



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – UFRN
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM – PPgEL

**UM RISO CARNAVALESCO NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA: AS CRÔNICAS
BARRETIANAS, SOB PSEUDÔNIMOS, E SEU DIÁLOGO COM OS DESERDADOS DA
CIDADE**

AURISTELA RAFAEL LOPES

NATAL-RN

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – UFRN

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM – PPgEL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, na linha Estudos de Práticas Discursivas, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Cellina Rodrigues Muniz (UFRN)
Orientadora

Dra. Maria da Penha Casado Alves (UFRN)
Examinadora Interna

Prof. Dr. José Maria Paiva Palhano (UFRN)
Examinador Interno

Prof. Dr. Manoel Carlos Fonseca de Alencar (UECE)
Examinador Externo

Lopes, Auristela Rafael.

Um riso carnavalesco na belle époque carioca: as crônicas barretianas, sob pseudônimos, e seu diálogo com os deserdados da cidade / Auristela Rafael Lopes. - 2018.

191f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Natal, RN, 2018.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cellina Rodrigues Muniz.

1. Cosmóvisão Carnavalesca. 2. Barreto, Lima, 1881-1922. 3. Belle Époque Carioca. 4. Crônicas - Humor. I. Muniz, Cellina Rodrigues. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 821.134.3(81)-94

AURISTELA RAFAEL LOPES

**UM RISO CARNAVALESCO NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA: AS CRÔNICAS
BARRETIANAS, SOB PSEUDÔNIMOS, E SEU DIÁLOGO COM OS DESERDADOS DA
CIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEL/UFRN) para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de Concentração: Linguística Aplicada

Linha de Pesquisa: Estudos de Práticas Discursivas

Orientadora: Profa. Dra. Cellina Rodrigues Muniz

NATAL-RN

2018

Dedico à minha mãe Estela,
por me ensinar a ser ética.
Ao meu pai Arnaldo (*in memoriam*),
que me ensinou a sonhar e a jogar sinuca.

AGRADECIMENTOS

São muitos, muitos, muitos os agradecimentos, desde a querida D. Madalena, onde encontrei em seu pensionato o meu Porto Seguro.

Ao meu parceiro/pareia/companheiro de todas as horas, João Lima, quem soube ser afeto e morada segura entre Fortaleza e Natal.

Às meninas, Alana e Andréa, parceiras de estudos e estimadas pessoas que essa jornada acadêmica me deu a oportunidade de ter em minha vida para além dos muros da Universidade.

Aos colegas das leituras orientadas, Jociane e Adriano, sempre prestimosos nas dicas e conversas sobre essa difícil missão de escrever. A gentileza de vocês fez a diferença.

Aos amigos de trabalho da E.E.F.M Irmão Urbano, que tanto me ajudaram, pela palavra ou ação, nos primeiros meses em que meu afastamento para estudos estava em análise: Patrícia Luanna, José Aldeci, Eduardo Rodrigues, Lia Moita, Ed Lima, Daniel Pereira, Emanuel Pinto.

À professora Tânia Lima, gentileza em forma de saber, sempre disposta a compartilhar sua poética visão de mundo.

Ao professor José Maria Paiva Palhano. Suas orientações na qualificação foram fundamentais para sulevar minha escrita.

Aos professores Manoel Carlos Fonseca de Alencar e Maria da Penha Casado Alves pelas observações cuidadosas e pertinentes na defesa desta dissertação.

À professora Cellina Muniz, por sua competência e atenção nessa jornada acadêmica. Jornada essa que começou anos antes, no Ceará, das parcerias nas escritas, das conversas sobre os grandes escritores, dentre eles, claro, Lima Barreto. Obrigada por ter sido ponte entre o Ceará e o Rio Grande do Norte.

Aos meus queridos meninos, Giovanni Elson e João Lucas, melhores co-orientadores que uma mãe poderia ter.

À Anna Sofia, pequena/grande bruxinha que veio ser minha alegria e distração nos momentos mais angustiantes desta trajetória. Beijo da tithia.

Às forças divinas que agem de formas mágicas em nossas vidas. Sempre para nosso bem.

E mais uma vez a você, meu querido João Lima, porque amor nunca é demais.

*Da calma ao silêncio
Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.*

(Conceição Evaristo)

RESUMO

Nesta pesquisa, pretendo investigar um *corpus* constituído de 08 crônicas de Lima Barreto produzidas no contexto da *Belle Époque* carioca. Tenho a pretensão de analisar o humor como estratégia discursiva do fio discursivo barretiano, objetivando a análise de vozes sociais dissidentes/resistentes desse contexto. A pesquisa de cunho bibliográfico e interpretativista do *corpus* se dá pela confluência de três campos discursivos: literário, jornalístico, humorístico e traz em si a marca do humor subversivo, de uma identidade enunciativa marcada pelo riso que desestabiliza, de uma linguagem voltada para dialogar com a cidade do Rio de Janeiro e seus deserdados. Dessa maneira, a análise recai sobre crônicas que possam evidenciar identidades sociais dissidentes ou de resistência ao discurso civilizador. As categorias grotesco, rebaixamento do indivíduo, quebra de hierarquias e a ridicularização da linguagem canônica são analisadas a partir dos conceitos de dialogismo e carnavalização literária, conceitos explorados nos estudos do Círculo de Bakhtin. O aporte teórico e metodológico deste trabalho se faz sob a perspectiva dos estudos da Análise do Discurso Francesa, principalmente Maingueneau e Foucault dos estudos do Círculo de Bakhtin e dos estudos de identidade em Hall e Bhabha.

Palavras-chave: Cosmovisão carnavalesca. Lima Barreto. *Belle Époque* carioca. Crônicas. Humor.

ABSTRACT

In this research, I intend to investigate a *corpus* consisting of 08 chronicles of Lima Barreto produced in the context of *Belle Époque* in Rio de Janeiro. The chronicles are part of a book organized by Felipe Botelho Corrêa (2016) who selected 164 chronicles of Lima Barreto written under the nickname of pseudonyms in the magazines *Careta* and *Fon-Fon*. The analysis of the selected *corpus* takes place through the confluence of three discursive fields: literary, journalistic, and humorous and carries in itself the mark of subversive humor, of an enunciative identity marked by laughter that destabilizes and language designed to talk to the city of Rio de Janeiro and its disinherited. Thus, the analysis rests on chronicles that may evidence dissident social identities or resistance of civilizing discourse. The categories grotesque, lowering the other, breaking of hierarchies analyzed come from the concepts of dialogism and literary carnivalization, concepts explored in the studies of the Circle of Bakhtin. The theoretical and methodological contribution of this work is given by the studies of the French Discourse Analysis, mainly Maingueneau and Foucault, from the Bakhtin Circle studies and from the studies identity on Hall and Bhabha.

Keywords: Literary Carnivalization. Lima Barreto. Belle Époque in Rio de Janeiro. Chronicles. Humor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mulher Grávida.....	37
Figura 2: Vagão 2ª classe	41
Figura 3: Foto da Avenida Central do Rio de Janeiro.....	61
Figura 4: Redenção de Cam de Modestos Broco	67
Figura 5: Ilustração de Lima Barreto	91
Figura 6: Recorte da Revista Fon-Fon	105
Figura 7: Revista Careta.....	108
Figura 8: Recorte da Coluna Rio em Flagrante.....	115

SUMÁRIO

COMEÇANDO OS TRABALHOS: UMA BREVE INCURSÃO À <i>BELLE ÉPOQUE</i> CARIOCA.....	12
1 POR ONDE ANDEL.....	22
1.1 O QUE ME DIZ A TEORIA.....	22
1.2 VEREDAS ABERTAS PELA ANÁLISE DO DISCURSO.....	25
1.3 CAMINHANDO COM OUTROS: DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO LITERÁRIA.....	33
1.4 PENSANDO O REAL NAS MALHAS DO IMAGINÁRIO.....	38
1.5 ESTADO DA ARTE.....	42
2 TRILHANDO MEMÓRIAS.....	48
2.1 O BONDE DA MODERNIDADE.....	48
2.2 A CIDADE SILENCIADA: A CIDADE QUE NÃO ERA MARAVILHOSA.....	61
2.2.1 O cabeça de porco: os deserdados da cidade silenciada.....	68
3 SÓ VAI RINDO.....	74
3.1 O RISO CARNAVALESCO E SUA FORÇA REGENERADORA.....	74
3.1.1 Dialogismo e identidades enunciativas.....	82
3.2 O RISO NA <i>BELLE ÉPOQUE</i> CARIOCA.....	84
3.2.1 A crônica, o jornalismo e o humor.....	86
4 A ESCRITA DELIRANTE DE AFONSO HENRIQUES DE LIMA BARRETO.....	91
4.1 AS PELEJAS DE SER ESCRITOR E NEGRO E ARENGUEIRO.....	91
4.1.1 Os pseudônimos: Outros Afonsos.....	104
4.2 OS LITERATOS DE PACOTILHA.....	107
4.2.1 As bricolagens do português (mal)dito.....	115
5 MARGINÁLIAS: CATEGORIAS DE ANÁLISE.....	122
5.1 CAMINHOS TRILHADOS: PERCURSOS METODOLÓGICOS.....	120
5.2 PROCEDIMENTOS LINGÜÍSTICOS-DISCURSIVOS.....	134
5.3 AS CRÔNICAS BARRETIANAS: AS VOZES DOS DESERDADOS.....	139
5.3.1 Os enterros de Inhaúma.....	140
5.3.2 Antolhos.....	144
5.3.3 O pergaminho ao alcance de todos.....	148
5.3.4 Nacionalização intensiva.....	152
5.3.5 A civilizadora.....	157
5.3.6 Feminário.....	160
5.3.7 Um diálogo.....	167
5.3.8 Velha queixa.....	1713
(IN)CONCLUSÕES: DE MÉDICO E LOUCO TODO MUNO TEM UM POUCO....	174

REFERÊNCIAS.....	176
APÊNDICE 1 - CRONOLOGIA SUCINTA DA VIDA E DA OBRA DE LIMA BARRETO.....	186
ANEXO 1 - MAPA DO CENTRO DO RIO DE JANEIRO.....	188
ANEXO 2 - OS OLHOS DO POBRE DE BAUDELAIRE.....	189
ANEXO 3 - CRÔNICA CARNAVAL POLÍTICO.....	190
ANEXO 4 – ILUSTRAÇÃO DE LIMA BARRETO.....	191

COMEÇANDO OS TRABALHOS: UMA BREVE INCURSÃO À *BELLE EPOQUE* CARIOCA

*O conflito é o sentido originário
Do ser para o outro.*
(Sartre)

As condições de produção de Afonso Henriques de Lima Barreto, nascido à virada do século, em 1881, estão intimamente ligadas a esse período que recebe a alcunha de *Belle Époque* carioca. Fase do processo de modernização da capital federal, de remodelação da cidade com a instalação de lampiões a gás, do surgimento, dos teatros e cafés ao estilo parisiense, das conferências de grandes intelectuais, dos automóveis e seus *chauffeurs*, da derrubada dos casarões à beira-mar, da construção da Avenida Central, dos bondes elétricos. Enfim, do aburguesamento da cidade.

Meu interesse sobre Lima Barreto e a relação de sua literatura para interpretar o Brasil republicano se deu nos anos 1995, quando lia *Dialética da Colonização*, de Alfredo Bosi(1992).

Na obra, o autor destaca que para aqueles que pretendiam compreender o Brasil pós-abolição, deveriam ler Lima Barreto. Foi o pontapé inicial para a elaboração de minha monografia *O negro na literatura de Lima Barreto* defendida em 1999 para conclusão do curso de História na Universidade Estadual do Ceará (UECE), mas a questão não se esgotou com este trabalho, na realidade suscitou mais perguntas de como a modernidade brasileira se constituiu enquanto acontecimento histórico, as representações discursivas barretianas apontavam para uma modernidade excludente a partir dessa questão apresentei o trabalho “A modernidade brasileira em Lima Barreto” em 2006 em curso de especialização Ensino de História pela Faculdade Farias Brito.

Bem, este período sempre me atraiu porque era flagrante na história brasileira que a abolição da escravatura não rompeu ou aboliu, de fato, as relações desiguais entre os grupos sociais que ideologicamente formariam o povo brasileiro. Parecia, aos olhos ingênuos, que num passe de mágica os escravos, agora, libertos logo se tornariam cidadãos, mas as questões de nossa contemporaneidade diziam, exatamente, o contrário. Os libertos não se tornaram automaticamente cidadãos. Os libertos, assim denominados numa vasta bibliografia sobre o assunto, foram alvo de muitas leituras e interpretações da *intelligentsia* brasileira desde os primeiros movimentos por um

fim à escravidão no Brasil.¹ Mas curiosamente nos anos posteriores à abolição da escravatura houve um silêncio sobre a inclusão destes libertos ao mundo moderno e livre.

Assim, é que este trabalho é fruto dessas indagações, de indiciar memórias, rastrear vozes sociais nos jogos da linguagem e nas ordens do discurso da *Belle Époque* carioca. Que as crônicas de Lima Barreto possam ser pensadas como rastros discursivos de identidades dissidentes de uma modernidade que não soube dar voz aos que não se adequavam ao modelo de civilidade apregoeado pelos discursos dominantes.

A investigação dessas identidades dissidentes foca o humor barretiano a partir do que se convém denominar *carnevalização literária e dialogismo*, conceitos fundamentais nos estudos de Bakhtin sobre Rabelais.

O sujeito-enunciador traz, em certa medida, a voz do bufão que zomba dos processos implantados a partir da tão enaltecida *civilidade e modernidade* e que busca dialogar com seu leitor sobre esse admirável mundo novo implantado a duras penas para as comunidades pobres que em sua maioria são descendentes de escravizados.

Parecia ser um sentimento geral entre a intelectualidade da época, elogiara ação de higienização e urbanização do espaço público. Porém, Lima Barreto, apesar de se admirar com o burburinho e as transformações da cidade, se autodenominando até como um “homem das multidões” (BARRETO, 2017, p. 60), observa o processo por outro prisma. Seu olhar se dá a partir da não adequação do projeto à população menos abastada da cidade que morava nos cortiços, grupo que em sua maioria possuía outras matrizes culturais, além da europeia. “Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas squares, delineavam-se palácios, e como complemento queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca” (BARRETO, 1998, p. 120).

O olhar de Lima Barreto se volta para a derrubada das moradias dos populares: os cortiços. Ele observa que há toda uma visão de modernidade que se recusa a trabalhar com a realidade brasileira e que tem urgência em apagar seu passado colonial e até seu povo multicultural². Assim,

¹ Sobre a questão de inserir ou até mesmo expulsar os afrodescendentes após a abolição, chamados de massa heterogênea e rebelde; o livro de Azevedo (1987) *Onda negra, medo branco: O negro no imaginário das elites-século XIX* é basilar para acompanhar as várias propostas de “salvamento” do povo negro, sem que o povo negro fosse visto como o protagonista de tais iniciativas, destaca também o grande medo dos brancos em relação a possíveis revoltas como a ocorrida em São Domingos no Haiti.

² Uma sociedade culturalmente heterogênea, mas que no ideal da formação de uma identidade nacional busca apagar as diferentes matizes étnicas e culturais. Para Hall (2006) a concepção de multicultural conservadora tenciona assimilar as diferenças à tradição sem conceder os direitos distintos às comunidades de acordo com suas histórias. Ou seja, aplicando essa teoria para a formação do povo brasileiro, há uma tentativa de apagamento dos conflitos e questões sociais envolvendo as comunidades colonizadas.

paralelo à badalada modernidade e modernização da cidade, ocorre outro processo, o Bota-abaixo, com a expulsão e derrubada dos antigos casarões que abrigavam várias famílias de baixa renda.

Foucault (2008) em sua obra *Arqueologia do Saber* fala da revisão da história, ressaltando que ela não é feita apenas de regularidades ou de uma busca por pontos de origem, mas que há sempre pontos de resistência, de discontinuidades, de rupturas com o estabelecido. Nesse sentido, pode-se atribuir à história nacional a tentativa de apagar memórias que representem a instabilidade, as rupturas, os pontos de resistências nas práticas sociais. “A história, propriamente dita, a história pura e simplesmente, parece apagar, em benefício das estruturas fixas, a *irrupção dos acontecimentos*” (FOUCAULT, 2008, p. 6, grifos meus).

Um dos acontecimentos históricos que marcaram os discursos de intelectuais, sanitaristas, políticos e jornalistas da *Belle Époque* Carioca foi a Revolta da Vacina³. Pode-se constatar que a revolta ficou no imaginário das pessoas como um momento de tensão e caos⁴ e como marco das transformações impostas pelo processo de modernidade e de modernização brasileira implantado na cidade do Rio de Janeiro. Embora esse acontecimento tenha tido bastante repercussão nos jornais da época, historicamente, até bem pouco tempo atrás, mal se sabia sobre tal revolta e o que a mesma representou na luta pela cidadania na capital federal.

Assim como a revolta da Vacina, outros acontecimentos elucidativos do *ser brasileiro* continuam à espera de interpretações de seus sentidos e do entendimento do porquê teriam sido silenciados ou esmaecidos pela história nacional. São memórias que podem trazer outras histórias da relação do ser ordinário com a modernidade, quando se contrapondo à produção racionalizada e centralizadora, fazem surgir outras produções dispersas e marginais que ressignificam a produção formal.⁵

Acontecimentos como a Revolta da Vacina desestabilizam a crença na unidade nacional e abalam a ideia de que os brasileiros são um povo pacífico, que por conta desse pacifismo não há grandes momentos de revoltas em nossa história para narrar ou até a ideia insistentemente repetida

³Trata-se da revolta, ocorrida em 1904, contra a lei da vacina obrigatória para malária; a revolta ocorreu no governo de Rodrigues Alves marcado por reformas urbanas e medidas sanitaristas na capital federal com vistas à inserção do Brasil nas rotas de navios estrangeiros e investimentos na economia brasileira. O processo seria marcado pela derrubada de casarões – os cortiços – que abrigavam dezenas de pessoas em suas dependências contribuindo para um ambiente de insatisfação popular no que culminou em atos contra o governo, o ápice da insatisfação popular se deu com a revolta.

⁴ Compreenda-se que o caos aqui citado não tem a intenção de ser uma fala moralizante associando-o a uma desorganização ou uma selvageria, mas o caos necessário à história dos homens que impõe ao estatuído transformações e rupturas.

⁵ Baseio-me em De Certeau (1994) ao defender que o homem comum busca estratégias para se contrapor às ações institucionais, ou seja, que há tentativas dos consumidores de burlar as regras formais que possam vir a reprimir usos e costumes de seu cotidiano. É o que Certeau define como “bricolagem”.

de que são casos isolados que denunciam a ignorância de uma parcela da população que não chega a expressar a identidade⁶ do povo brasileiro.

Isso é o que mais fundamente magoa, em toda triste aventura destes últimos dias: é que homens inteligentes e limpos, e, principalmente moços de alma nobre e futuro radiante, tenham sido, pela fatalidade do momento, confundidos com os *Prata-Pretae* os outros desordeiros do Port-Arthur da Gamboa [...] (BILAC, 2011, p. 305).

Constata-se no trecho da crônica de Bilac uma tentativa de separar o bom povo do mau povo. Os verdadeiros brasileiros não estão entre os revoltosos, mas *são moços de alma nobre e futuro radiante*. Não há na crônica de Bilac nenhum reconhecimento identitário com o Brasil dos *Prata-Preta*, dos *desordeiros* que tentam barrar o futuro.

Logo nas primeiras páginas do diário de Lima Barreto⁷ há uma tentativa de analisar o processo a partir das relações de poder entre uma elite que se modernizava e uma população expulsa de suas moradias pela necessidade de urbanizar a cidade carioca. Os discursos dos dois intelectuais se diferenciam justamente pela forma como olharam a cidade carioca. Nesse sentido, Lima Barreto destaca.

O governo diz que os oposicionistas à vacina, com armas na mão, são vagabundos, gatunos, assassinos, entretanto ele esquece que o fundo de seus batalhões, inspetores, *é da mesma gente*.

Essa mazorca teve grandes vantagens:

1ª) demonstrar que o Rio de Janeiro pode ter opinião e defendê-la com armas na mão;

2ª) diminuir um pouco o fetichismo da farda;

3ª) desmoralizar a Escola Militar.

Pela primeira vez eu vi entre nós não se ter medo do homem fardado (BARRETO, 1993, p. 23).

No olhar barretiano há um questionamento. Não seriam oposicionistas e governistas uma mesma gente? Ele foge à validade da revolta e se prende aos discursos que circulam, em que se dicotomiza o mesmo povo em bom ou mau. Seu discurso insinua o caráter falso desse pacifismo

⁶ Pode-se pensar em identidades diaspóricas, expulsas de nação imaginada a partir de padrões filosóficos, estéticos e sociais que tinham como foco a Europa, essas identidades trazem “outras vozes e história dissonantes, até dissidentes” (Cf. BHABHA, 1998 e HALL, 2006).

⁷ No ano de 1904, Lima Barreto ainda não escrevia em revistas ou jornais. A sua carreira como jornalista se iniciaria no ano seguinte, no jornal *Correio da Manhã*, mas sua impressão sobre a Revolta da Vacina e o projeto de urbanização pelo qual passaria o Rio de Janeiro será algo bastante recorrente em suas crônicas. A questão será explorada na seção 2.

brasileiro. Na nota, cidade/povo são representados como combatentes corajosos contra o fetiche do Estado armado. Não só o Estado pode pegar em armas, a cidade/povo tem sim o direito (*vantagem*) de se defender do abuso das leis.

As relações entre História e Análise do Discurso Francesa (doravante AD) são fundamentais e permitem tratar a linguagem em sua relação com a cena social, não mais a partir de pressupostos linguísticos de tratar a língua como algo neutro e transparente, assistemática e pouco passível de análise científica (GREGOLIN, 2008).

Segundo Gregolin (2008, p. 11), a AD “[...] é um campo de pesquisa que busca compreender a produção social dos sentidos, realizada por sujeitos históricos, por meio de materialidades das linguagens”. A autora referida trata nessa interação entre exterior e interior (linguagem, ideologia e sujeitos) dos efeitos de sentidos de um discurso. Nessa perspectiva teórica, mobilizo alguns conceitos-chave tais como: *sujeito, campo discursivo e memória discursiva*.

Nessa vertente, os sujeitos se inserem também como categorias analisadas nos discursos culturalmente construídos, atravessados pela subjetividade e por marcas ideológicas, num jogo entre vida e arte. Ou seja, os enunciados não estão soltos, tem suas regras e regularidades a partir de um *campo discursivo* que por sua vez faz parte de um complexo universo discursivo (Cf. MAINGUENEAU, 2015; POSSENTI, 2010).

Mas não se pode pensar o campo discursivo “como um segmento liso e homogêneo”, pois cada campo “[...] possui uma diversidade de posicionamentos, lugares de enunciação cuja identidade enunciativa está justamente na relação de diferenciação junto a outros posicionamentos dentro desse campo” (MUNIZ, 2016, p. 17).

Então, é o caso de se questionar que lugares de enunciação, posicionamentos, construção de sentidos posso encontrar no *corpus* selecionado? Que sentidos imbricados em suas crônicas o tornam alvo da Análise do Discurso? Escrever implica escolhas, posicionamentos, regras, seja num blog ou num diário, a escrita é sempre uma escolha diária entre dizeres, não-dizeres, silêncios e falas.

Então, chega aquele momento crucial de responder: Por que Lima Barreto? Tantos outros fazem o papel de cronistas da cidade do Rio de Janeiro, Olavo Bilac e João do Rio são os grandes representantes dessa *Belle Époque*.

Sua obra traz à tona a importância da linguagem para o mundo moderno e de suas possibilidades de “jogos de verdade”. É pensar na razão pela qual esse texto diz o que diz.

Corrêa (2016) sinaliza de forma magistral, a importância desse material organizado por ele e que vem corroborar a verve satírica barretiana, em que o Rio de Janeiro não é o mesmo de Olavo Bilac; Lima Barreto vislumbra ou produz imagens de personagens ainda não contempladas na literatura brasileira, aos que intitulei de “deserdados da cidade carioca”. O presente estudo, então, pretende analisar esta faceta ainda pouco conhecida do fio discursivo barretiano, o humor nas crônicas barretianas. Mas, para tanto, requisita certo adentrar nas polêmicas/arengas que atravessam os campos discursivos.

Busco no *corpus* selecionado a produção de sentidos que possam ter se esmaecido com os jogos de poder e de verdade no processo da modernidade brasileira, mas não tenho a pretensão de pensar o autor como um sujeito monológico ou aquém desses jogos de verdade.

Minha pretensão é a de possibilitar o diálogo com discursos que trazem em si a marca da dissidência/resistência no dizer. Assim, posso expor como **objetivo geral**:

- Interpretar, nas crônicas selecionadas, a partir do conceito de carnavalização literária, o uso do humor como estratégia discursiva para criar uma linguagem de resistência.

Em que as crônicas analisadas estão associadas a uma tradição do riso, especificamente do riso que desestabiliza (PROPP, 1992), que se contrapõe ao saber cartesiano, racional e hegemônico.⁸ O riso é pensando como campo discursivo e que pretende, a partir de gatilhos, dialogar com certas memórias discursivas inviabilizadas na *Belle Époque* carioca.

Lima Barreto já não pode ser pensado como um autor menor. Coincidentemente enquanto escrevo essas páginas, se anuncia a programação na maior feira literária do Brasil, a Flip (Feira Literária de Paraty), em que o homenageado será Lima Barreto. Motivo de contentamento para esta que aqui escreve e que pesquisa Lima Barreto desde 1997. Nomes renomados como o de Beatriz Resende, Lilia Schwarcz, Carmen Lúcia Negreiros Figueiredo, Osman Lins, Antônio Arnoni Prado, Nicolau Sevcenko e Alfredo Bosi fazem parte de uma geração que guindaram Lima Barreto a um dos grandes romancistas negros da literatura brasileira.

A intenção do autor em renovar a linguagem, livrá-la das pompas da época, ainda muito ligada à cena simbolista e parnasiana, não a renova apenas no caráter formal do uso da palavra como signo, mas também contribui significativamente para trazer à tona uma variedade de

⁸ Segundo Muniz (2016, p. 57-79), o riso não pode ser visto apenas em sua feição rebelde, o riso pode tanto ser usado como contestação de valores como também pode ter um caráter disciplinador.

identidades enunciativas que até então estavam silenciadas nas letras brasileiras, tais como a diarista, o bêbado, o capoeira, o contínuo, o escrivão, a aborteira.⁹

Daí ser hoje Lima Barreto um escritor de grande vulto nas letras brasileiras. No entanto, devo afirmar que o olhar com o qual me debruço sobre Lima Barreto, a partir da Análise do Discurso Francesa (AD), aponta considerações que têm a pretensão de contribuir para os estudos da obra de Lima Barreto numa vertente ainda pouco explorada, tendo por postulado que a “[...] análise do discurso focaliza a imbricação de um lugar social e de um texto por de um dispositivo de enunciação” (MAINGUENEAU, 2015, p. 75). Assim é que a trama literária é analisada com base em *posicionamentos discursivos* numa trama social, considerando o *corpus* elaborado a partir de questionamentos produzidos no âmbito da AD e da intenção de analisar a linguagem enquanto prática social discursiva.

Nesse sentido é que são três as formulações propostas neste trabalho:

- Por que se pode dizer que as crônicas selecionadas, em sua materialidade discursiva e nas condições de sua produção e circulação, manifestam o conceito de dialogismo e de carnavalização literária?
- Como as crônicas constituem-se em identidades enunciativas que estão em relação de concorrência entre discursos hegemônicos (dominantes) e dissidentes (dominados)?
- Como a heterogeneidade de vozes sociais se manifesta por meio das crônicas selecionadas e possibilita interpretar modos de ser e existir dissidentes-resistentes?

Pertinente às questões formuladas acima, proponho como **objetivos específicos**:

- Identificar nas crônicas selecionadas, aspectos e categorias que remetam à carnavalização literária e ao dialogismo.
- Analisar nas crônicas barretianas, a partir da carnavalização literária, as vozes sociais que se contrapõem a partir de procedimentos linguísticos-discursivos humorísticos aos discursos dominantes.

⁹Embora Lima Barreto também fizesse parte de uma certa elite intelectual e também reproduzisse os discursos da racionalidade ocidental, ele também a partir de sua origem humilde, morador da periferia, conseguiu interpretar algumas esferas da vida social dos grupos mais atingidos pela reforma urbana. Está em jogo nesse processo o que Hall chama de identificação, onde ela é “construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum” (2000, p. 106). Não se trata da fixidez de uma identidade imutável e homogênea, mas da fluidez de identificações a partir de certos locais discursivos.

- Discutir acerca das condições históricas dos sujeitos e da produção de efeitos de sentido de um mundo pensado a partir da cosmovisão carnavalesca.

Com tais objetivos mobilizo conceitos da AD que possam possibilitar compreender as crônicas enquanto materialidades discursivas em diálogo com a interdiscursividade e não como a emolduração de um contexto histórico.

Dentre as possibilidades de resistir às relações de poder na sociedade, a linguagem entendida como prática social e arena dialógica de vozes, é um campo aberto e dinâmico para a compreensão dos sujeitos sociais e seu cotidiano que lá se representam ou são representados. É um campo complexo de interlocuções, confrontos, anuências e apropriação de outras falas, discursos e práticas sociais.

Assim sendo, Moita Lopes (2006, p. 14) destaca que “[...] a linguagem tem um papel fundamental na inteligibilidade dos problemas sociais”, isto é, não se dissocia da realidade e tampouco é neutra ou transparente, carrega em si as contradições, não-ditos e conflitos dos sujeitos sociais em suas práticas sociais. As crônicas selecionadas encontram-se na confluência de três campos discursivos: o literário, o jornalístico e o humorístico.¹⁰ São crônicas publicadas nas revistas *Careta* e *Fon-fon*, entre os anos de 1907 a 1922, que devido ao uso de pseudônimos ainda não haviam sido identificadas e organizadas para publicação em livro.

Para realizar a pesquisa a contento, utilizo um *corpus* discursivo de 08 (oito) crônicas escolhidas a partir do conceito de *carnavalização literária* e *dialogismo* que apresentam, sem, claro, uma rígida separação, elementos inseridos no conceito de carnavalização tais como: destronamento dos heróis, quebra de hierarquias, rebaixamento dos indivíduos, exagero dos enunciados. Pensando também nas questões sócio-históricas e suas categorias, decidi por dividir as crônicas em objetos discursivos, assim elencados: *linguagem, povo e política*.

Evidente que as crônicas não se dividem, assim posto desse modo, mas tentei dividi-las naquilo no que mais se destacavam. No entanto, sabendo da própria profusão de temas e interesses do autor e sendo a linguagem dialógica, tais divisões se fazem mais por mera organização do trabalho.

Enfim, o trabalho é complexo e profícuo. Aqui me engajei a trazer para o campo da AD aspectos de um autor decididamente dialógico e carnavalesco.

¹⁰Ver Muniz (2016); Maingueneau (2015); Possenti (2010).

Na primeira seção, intitulado “Por onde andei” busco discorrer sobre o campo do saber da Linguística Aplicada e seus estudos na contemporaneidade, situando a minha pesquisa no campo da Análise do Discurso Francesa (AD) da qual exploro conceitos da teoria que considero fundamentais para o desenvolvimento da análise do *corpus*, especialmente os fundamentos teóricos desenvolvidos por Foucault e Maingueneau. Também tomo de empréstimo do Círculo de Bakhtin elementos fundantes da concepção bakhtiniana, da linguagem como uma atividade dialógica, *lócus* de diálogos e de lutas e da *cosmovisão carnavalesca* em que o fio discursivo barretiano possa ser encarado como uma trama discursiva inscrita numa tradição do riso rabelaisiano. Ainda com o intuito de fomentar a discussão sobre *memórias discursivas* e *cenas de enunciação*, trago algumas considerações históricas para se compreender as condições de produção em plena *Belle Époque* carioca.

Na segunda seção, cuja designação é “Trilhando memórias”, abordo a relação de Lima Barreto com a modernidade do governo de Rodrigues Alves, marcadas por reformas e revoltas na cidade do Rio de Janeiro. Numa tentativa de explicitar o que ficou oculto no imaginário da modernidade *à brasileira*, de ressignificar sentidos presentes nos discursos da época, dialogo com a cidade carioca de um outro lugar para além da Rua do Ouvidor ou dos passeios públicos, minha intenção é que os deserdados possam, de algum modo, falar sobre essa modernidade. Assim, também, os subúrbios e as favelas geograficamente e discursivamente participam desse diálogo. Para passear por essa cidade imaginada amparo-me nos estudos de Hall (2003, 2006, 2005), Bhabha (1998) e Pesavento (1995, 2000).

Na terceira seção, que recebe o título de “Só vai rindo” discorro sobre o riso pensado a partir de sua força regeneradora na sociedade, fazendo uma reflexão de obras ligadas à tradição do riso entendido como estratégia de transgredir o uso canônico da palavra de aspectos subversivos do riso carnavalesco enquanto força histórica da *Belle Époque* carioca com foco nas confluências dos campos discursivos mobilizados a partir do *corpus* selecionado, ainda em observância ao estudo do *corpus* trato do gênero discursivo crônica inserido na cena lítero-jornalística.

Na quarta seção, que recebe a denominação de “A escrita delirante de Afonso Henriques de Lima Barreto” busco fazer uma reflexão sobre a obra de Lima Barreto a partir da cena literária que o cercava, ainda na intenção de interpretar o ato de escrever barretiano, discorro sobre seu projeto estético ligando-o à *carnavalização literária*, e das estratégias da escrita barretiana sob o disfarce de pseudônimos.

Finalmente, na quinta seção atendo-me ao quantitativo de oito (08) crônicas selecionadas a partir do conceito de *dialogismo* e *carnavalização literária* da teoria bakhtiniana, analisando enunciados em que o apelo ao riso se destacam como posicionamentos discursivos de resistência e evidenciam identidades sociais constitutivas de discursos que se contrapõem ao discurso civilizador.

Por fim, à luz dos novos estudos das Ciências Humanas em que os Estudos do Discurso se inserem, posso afirmar que o processo de modernidade brasileira engendrou um processo de esmaecimento dos discursos que confrontam o discurso civilizador, já que não os calaram nem impossibilitaram sua criatividade de resistir (FOUCAULT, 2015), como se apresenta hoje a pena barretiana, atual e ainda polêmica.

1 POR ONDE ANDEI

1.1 O QUE ME DIZ A TEORIA

*Eu não estou interessado em nenhuma teoria (...)
Amar e mudar as coisas me interessam mais.
(Belchior)*

A epígrafe acima traz uma provocação para a questão das teorias e, talvez, de sua inoperância em mudar as coisas no mundo real. Pode ser vista como uma reflexão à luz da Linguística Aplicada (doravante LA) do que se espera das teorias ou da ciência no século XXI: *amar e mudar as coisas me interessam mais*. Dessa maneira, a palavra provocativa pode muito bem ser um primeiro passo para refletir sobre as discussões que pontuam o percurso da LA.

A LA é um campo de estudo razoavelmente novo, que surge na década de 1940 com o ensino/aprendizagem de línguas. Desde então, a LA vem se destacando como um campo distinto do ensino de línguas ou da própria linguística. Isso não quer dizer que o estudo de línguas seja um campo novo de pesquisa, pois como afirma Moita Lopes (2011), o primeiro compêndio sobre estudo de línguas data de 1632.

Num primeiro momento, a LA está diretamente ligada ao estudo de línguas estrangeiras no contexto da Segunda Guerra Mundial, pensada mais como aplicação da linguística no ensino de línguas. Já na década de 1960, a mesma também passa a se interessar por questões ligadas à tradução. É justamente dessas atribuições relacionadas ao ensino de línguas que decorre a ideia de que a LA seria uma aplicação da linguística ao ensino/aprendizagem de línguas.

No entanto, a compreensão de que a Linguística Aplicada seria a aplicação da linguística ao ensino/aprendizagem de línguas, tem sido deveras criticada e nesse sentido, tem fomentado discussões e trabalhos que buscam mostrar que a LA se configurou como uma área do saber diferenciada da Linguística e que não se trata de aplicar teorias no ensino da sala de aula de línguas.

A fase de fomentação e de consolidação da LA como campo de conhecimento distinto da Linguística se dá na década de 1980, quando se configura o arcabouço teórico-metodológico que norteia os estudos da LA na atualidade: a do estudo da linguagem como uma prática social.

Trata-se, portanto, de pensar a LA como ponto de entrecruzamento entre os vários campos do saber. De uma LA como um posicionamento que colabore para aliviar o sofrimento humano, percebendo a linguagem como um ato político marcado ideologicamente pela luta de poderes.

Por esse breve esboço, pode-se pensar em três visões da LA:

- Estudo da língua materna
- Ensino e estudo das línguas estrangeiras
- Estudo da linguagem como prática social

É sobre esse terceiro aspecto que filio o presente trabalho, corroborando o pensamento de Fabrício (2006, p. 60).

A uma LA que se constitui como prática problematizadora envolvida em contínuo questionamento das premissas que norteiam nosso modo de vida; que percebe questões de linguagem como questões políticas; que não tem pretensões a respostas definitivas universais, por compreender que elas significam a imobilização do pensamento.

Moita Lopes (2006) expõe algumas reflexões sobre as discussões travadas no campo atual dessa área e as quais irei apresentar sucintamente. Recorrente em sua fala é o destaque de que “[...] as áreas de investigação mudam quando surgem novos modos de fazer pesquisa. Possibilitam também novos modos de ver o mundo, passando a **construir** (ênfasis construir) o quê e o como se pesquisa de modos diferentes” (MOITA LOPES, 2006, p. 16, grifo do autor).

As novas abordagens trazem novas interpretações da realidade social, dos sujeitos não mais fora da construção de sentidos e tampouco homogêneos e, sim, partes constituintes desses sentidos, marcados pela heterogeneidade, marcados pela fala de outros, marcados por jogos de verdades que autorizam ou cerceiam a palavra. Tudo isso descamba num aporte teórico interdisciplinar que possa contemplar vários espaços em que os sujeitos fazem uso da linguagem.

Essa Linguística Aplicada, a qual minha investigação faz parte, é vista com perplexidade e gera ainda polêmica entre os estudos linguísticos, mas, ao mesmo tempo, se consolida cada vez mais como um campo do saber das Ciências Humanas e Sociais. Embora dada a diversidade das pesquisas e de seus temas, ela não pode, de forma alguma, ser pensada como um único projeto. Seria inviável pensar numa uniformidade no campo da LA ou seguir “uma nova verdade” para fazer ciência no campo da Linguística Aplicada. Apesar de perspectivas e ênfases diferentes entre os trabalhos, há certo consenso em alguns pontos.

Primeiramente, os estudos contemporâneos da LA focalizam a linguagem como prática social e ligada a fatores contextuais. A linguagem, entendida assim, diverge da visão de pensá-la

como algo autônomo que existe em si mesmo. Procura-se sim estudar a linguagem como “[...] parte constituinte e constitutiva da cultura e da sociedade [...]” (FABRÍCIO, 2006, p. 48).

Este novo horizonte de estudos da linguagem significa também novas abordagens que se servem de um “paradigma socioconstrucionista” em que a LA assume um lugar social e como tal, deve estar submetida, constantemente, aos reexames e estranhamentos de suas construções discursivas em que dialoga com vestígios de outras práticas datadas na história. Isso implica um ambiente de múltiplas vozes não mais situadas num lugar privilegiado, mas atendendo a uma agenda ética e política de uma LA “transgressora e indisciplinar”, deslocando-se para as periferias, para as margens (Cf. FABRÍCIO, 2006, p. 48-52).

Para tanto, a LA ancora-se num arcabouço teórico “[...] envolvendo diversas áreas e diferentes modos de produção do conhecimento [...]” (MOITA LOPES, 2006, p. 23). A LA apresenta-se num momento de reinventar-se e ao invés de investir num campo delimitado, ela aposta nos estudos fronteiriços, num conhecimento *inter-trans-disciplinar*.

O grande desafio desta contemporaneidade de identidades transitórias e fragmentadas (HALL, 2003), de sujeitos historicamente situados em jogos de poder, é o de criar compreensão para o mundo ao produzir conhecimento, ao mesmo tempo em que se colabora para que outras vozes saiam da marginalidade e se façam ouvir, “[...] pelo interesse em entender como suas epistemes, desejos e vivências podem apresentar alternativas para o nosso mundo” (MOITA LOPES, 2011, p. 21).

Os pressupostos acima possibilitam pensar a linguagem como uma instituição social viva e dinâmica e alvo de leituras e interpretações várias, focando a investigação em contextos sociais nos quais os sujeitos não estão fora, mas são parte constituinte e constitutiva dos discursos.

Dessa maneira, situo a presente pesquisa no âmbito de uma LA transdisciplinar, envolvida com questões sociais; envolvida com um sujeito que não é nem assujeitado e nem autônomo, clivado por outros que se expressam a partir da linguagem, em todos os espaços sociais em que se servem da linguagem para dizer algo.

O *corpus* selecionado está situado historicamente num período de transição entre o Brasil colonial e o Brasil moderno, em que há muita especulação a respeito de questões que tratam do ser brasileiro tais como: identidade nacional, falar brasileiro, raízes culturais, preconceito racial e tantas outras questões, que, ousar dizer, ainda pouco exploradas depois de um século de produção do conhecimento.

No contexto atual da LA, as produções na área buscam oportunizar a visibilidade de outridades e, assim, apresentando-se como campo fértil para a análise das crônicas barretianas pensadas a partir do postulado da LA.

Sem desprezar conhecimentos consagrados, nos força a contínuos deslocamentos, movimentando o ângulo de observação do centro [...] para as franjas do sistema globalizado, para as organizações invisíveis, para as periferias, para as formas de ser consideradas subalternas ou inferiores (quanto à sexualidade, à raça, à classe social etc), para o chamado terceiro mundo e para os excluídos do desenvolvimento (FABRÍCIO, 2006, p. 51).

Esse cenário, em que estão assentados os pressupostos teóricos da LA, possibilita pesquisas que de outro modo seriam inviáveis em campos cristalizados do saber, tais como: o estudo de identidades na diáspora e as questões de gênero e sexualidade. Enfim, práticas não visualizadas num contexto mais serial e central. Tal cenário é fundamental para algumas formulações a que me proponho e que foram expostas na introdução.

Dessa maneira, minha pesquisa assume um caráter qualitativo, de cunho interpretativista e bibliográfico, associando-se ao campo de saber da Linguística Aplicada, enveredando por caminhos teóricos que tratam a linguagem como prática social e discursiva, e que, assim como outras pesquisas da LA, busca associar a palavra às suas condições de produção, circulação e interpretação, com o objetivo de saber como aquela palavra em análise opera/operou no mundo.

1.2 VEREDAS ABERTAS PELA ANÁLISE DO DISCURSO

*Ando devagar
porque já tive pressa
e levo esse sorriso
Porque já chorei demais...*
(Almir Sater)

O aporte teórico deste trabalho é a Análise do Discurso de linha francesa (doravante AD). O *locus* acadêmico desta dissertação é a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL), na linha de pesquisa Práticas Discursivas.¹¹

¹¹ O presente capítulo apoia-se, principalmente, nos estudos de Maingueneau (1997, 2015), Brandão (2004), Gregolin (2008) e Mussalim (2012).

Nesta seção, pretendo mapear os fundamentos teóricos que permeiam a análise do *corpus* dessa dissertação. Meu intento, no entanto, não contempla o grande leque de abordagens e teorias distintas que se abrigam sob o termo Análise do Discurso. Contudo, procura, pelo menos, dialogar com as questões suscitadas ao longo de seu surgimento e consolidação enquanto área transdisciplinar e distinta da Linguística.

Desse modo, devido à objetividade da pesquisa, não há como discorrer sobre todas as contribuições aos estudos do discurso. Minha tentativa, ainda que incompleta, se concentra em poder contextualizar as discussões fundamentais para o arcabouço teórico do *corpus* selecionado. O mapeamento feito aqui, então, é para compreender o enfoque de minha pesquisa, quando associa o linguístico à história e tenta situar o lugar de fala desta pesquisa.

O termo “Análise do Discurso” introduzido por Harris num artigo em 1952, não tinha o sentido que hoje assume o termo. Estava mais para conceituar uma unidade linguística do texto que analisava de forma separada, o exterior e o interior do texto. Foi preciso que pesquisadores como Pêcheux, Dubois ou Foucault entrassem em cena para que houvesse uma “virada linguística” em que a AD cria métodos e objetos próprios de um campo do saber, distinguindo-se, assim, da Linguística.

Brandão (2004) menciona duas correntes da AD: a americana, que analisa o texto de uma forma redutora, não se preocupando com a produção dos sentidos; e a francesa, que coloca a exterioridade como ponto basilar para analisar as relações subjetivas na produção dos sentidos no discurso.

Apesar do leque de abordagens e calidoscópio de pesquisas que se abrigam no termo Análise do Discurso, afirmo, mais uma vez, que essa pesquisa se filia aos estudos desenvolvidos na França, a partir dos anos 1960. Na análise de meu *corpus*, amparo-me, principalmente, nos postulados de Maingueneau e Foucault ligados às reflexões de uma quarta fase da AD.

Surgida na França, nos Estados Unidos e na Inglaterra nos anos 1960, a AD não preencheu espaços vazios dos estudos linguísticos, já que, “[...] para nós, a análise do discurso não veio simplesmente preencher um vazio na linguística do sistema, como se a Saussure tivéssemos adicionado Bakhtin, ou ainda como se a uma linguística da ‘língua’ acrescentássemos uma linguística da ‘fala’[...]” (MAINGUENEAU, 2007, p. 17), mas suscitou trocas e contribuições entre várias áreas das Ciências Humanas em busca de interpretar a linguagem como uma prática social dita a partir de lugares de enunciação marcados historicamente.

Na França dos anos 1960, o livro *Análise Automática do discurso* de Pêcheux e a revista *Langages* organizada por Dubois, podem ser pensados como o pontapé inicial dos estudos que consolidam a AD como uma área distinta da Linguística. Para uma melhor compreensão dessa “virada linguística” e dos fundamentos que norteiam a AD, fundamental é a compreensão dos estudos linguísticos produzidos a partir de Saussure, na década de 1950. Como o disse Brandão (2004), todo estudo da linguagem é de alguma forma tributário de Saussure.

Nos anos 1950, Saussure ainda pouco conhecido para além do Círculo de Genebra, desenvolveu uma teoria em seu curso de Linguística Geral que norteia, a partir daí, todos os estudos da linguagem. Saussure lança as bases de uma ciência-piloto com objeto e método para o estudo da língua. Os pressupostos teóricos e metodológicos de seu estudo foram a base para as Ciências Humanas adquirirem o status de ciência (Cf. MUSSALIM, 2012).

Em sua formulação de método e de objeto de estudo, Saussure busca focar a língua como signo, estabelecendo uma possível autonomia da linguagem em relação ao exterior. Ele privilegia a *langue* como um sistema abstrato, coletivo, autônomo da realidade social, “[...] a língua não apreendida na sua relação com o mundo, mas na estrutura interna de um sistema autônomo” (MUSSALIM, 2012, p. 114).

Nesse contexto, o estruturalismo se consolida nas Ciências Humanas tendo como referência de método, a Linguística. “A Linguística, assim, acaba por se impor, com relação às ciências humanas, como uma área que confere cientificidade aos estudos” (MUSSALIM, 2012, p. 114). No entanto, para adquirir o status de ciência, a linguística estruturalista deixou de fora o sujeito. E, esse é o ponto que passa a ser de discórdia entre alguns estudiosos que se afastam do estruturalismo para que o sujeito possa ocupar seu lugar no discurso.

Assim, ao mesmo tempo em que o estruturalismo se consolida enquanto área dominante das ciências humanas, também surgem estudiosos que passam a questionar os pressupostos do corte epistemológico saussureano. Essa nova teoria não nega os pressupostos de Saussure, mas acaba por olhar a linguagem de forma distinta da Linguística, provocando um “[...] questionamento sobre a epistemologia da Linguística, por meio da problematização do corte saussureano, propondo a análise das condições de possibilidades do discurso, dos processos discursivos” (GREGOLIN, 2008, p. 7).

Tal procedimento em se tratar a linguagem como uma articulação entre o interior e o exterior, se distancia da visão estruturalista corrente nos estudos linguísticos, onde “[...] da

concepção do signo linguístico como um sinal inerte advém da língua como sistema sincrônico abstrato, passa-se a uma outra compreensão do fenômeno: a de signo dialético, vivo, dinâmico” (BRANDÃO, 2004, p. 8).

Nesse sentido, a AD se distingue da Linguística, porque no foco das discussões há uma preocupação com as concepções de sentido, língua e sujeito.

Coloca a exterioridade como marca fundamental. Esse pressuposto exige um deslocamento teórico, de caráter conflituoso, que vai recorrer a conceitos exteriores ao domínio de uma linguística imanente para dar conta da análise de unidades mais complexas da linguagem (BRANDÃO, 2004, p. 15).

Enquanto área do saber, a AD recusa a separação entre língua e fala e inaugura um espaço de análise do texto, compreendendo-o como trama discursiva. Pode-se dizer que nomes como Pêcheux e Foucault estão na “crista da onda” quando se apresentam como os primeiros estudiosos que buscam analisar o texto a partir de sua discursividade. Mas, os estudos do discurso também foram consideravelmente enriquecidos com as teorias do Círculo de Bakhtin e seus estudos sobre enunciado.

Embora não se possa pensar em Pêcheux como fundador da AD, certamente o autor contribuiu, ao longo das três fases da AD, para pensar um projeto convergente de diferentes pensadores e diferentes debates em torno do marxismo, da psicanálise e da epistemologia. Influenciado pelas ideias estruturalistas correntes, Pêcheux busca aplicar um método científico e normatizador das análises languageiras. O autor, em seu livro *Análise Automática do Discurso*, lança os fundamentos da AD e propõe uma teoria do discurso em que os sujeitos estão associados aos sentidos em suas condições de produção.

Influenciado pelo materialismo histórico nas leituras de Althusser e pelo pressuposto da Linguística de Saussure e seu método científico para análise da língua, Pêcheux cria um modelo de análise pautando-se na ideia de *máquina discursiva*, de identificação de palavras-pivô para perceber a identidade de um determinado discurso.

Essa primeira fase, então, incita questões fundamentais para contrapor o materialismo ao idealismo, em que a língua não é vista como signo imanente e natural e sim ideológico, histórico e social.

Contudo, Pêcheux não deixa de se reescrever e dialogar/confrontar com outros pesquisadores, dentre os quais se destaca o seu diálogo com o trabalho de Foucault. Pensada como

uma fase de transição, a partir dos anos 1970, o trabalho de Foucault será fundamental para repensar vários conceitos e, inclusive, a ideia de máquina discursiva como entidade autônoma e a noção de sujeito assujeitado pelos aparelhos de ideologia.

Foucault, embora nunca tenha se proposto a ser filiado ao estruturalismo ou ao pós-estruturalismo, ou a qualquer outra corrente, contribui decisivamente para o avanço dos estudos do discurso em todas as suas abordagens com seu conceito de *formação discursiva* (doravante FD) e um *sujeito* também parte constitutiva do/no discurso.

Sobre uma terceira fase da AD, Costa (2005) assim compreende a questão do sujeito assujeitado, com a introdução da FD de Foucault. A noção de máquina estrutural fechada começa a implodir, momento decisivo para a compreensão de que o discurso está inserido num amplo interdiscurso (entendido como um além exterior e anterior) e que traz as tensões entre as regularidades e as dispersões. “Um campo de saber funciona, para Foucault, através de uma tensão constitutiva entre índices de regularidade (ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações) e de dispersão (heterogeneidade, diferenças, assimetrias, lacunas, desvios)” (COSTA, 2005, p.24). A este espaço de tensão Foucault denomina como *formação discursiva*.

As relações com o exterior passam a ser elementos constitutivos da análise do texto, em que, o texto, pensado como discurso, é analisado em sua materialidade discursiva e em sua relação com o exterior.

Elencam-se alguns aspectos da AD pensados a partir dessas articulações:

- A linguagem como fenômeno social, histórico e ideológico;
- O sujeito não é livre e nem assujeitado;
- A relação entre sujeitos e efeitos de sentido.

Desses aspectos supracitados, pode-se dizer que, a AD, nessa fase, considera o sujeito como um efeito do enunciado, em que ele não é nem a fonte e nem a origem de seu dizer, já que é também efeito desse dizer. Significa pensar que o sujeito é afetado pela história e por outros discursos. O sujeito não é um alguém atravessado pelo discurso, mas ele próprio é efeito desse discurso.

Dentre algumas críticas que são levantadas por outras teorias, temos a de que a AD não prevê uma mudança social a partir da linguagem. Ramalho e Resende (2006) destacam que Foucault não acredita em mudança social. No que discordo, já que, ao se pensar que a AD superou o posicionamento de um sujeito assujeitado, conceito superado entre a segunda fase da AD (vista por alguns como transição) e a terceira fase.

Numa terceira fase, a partir dos postulados foucaultianos, persiste a crítica ao sujeito soberano em seu dizer, *pensée d' dehors*, de um pensar do lado de fora. Mas, o mesmo não nega a liberdade do sujeito, é um sujeito em uma liberdade condicionada.

Para Foucault, o sujeito que enuncia o faz a partir de um lugar social em que as identidades sociais são processos identitários construídos/constitutivos nos/dos discursos, que se transformam e se reelaboram a partir dos diálogos entre os vários campos discursivos, criando, assim, uma rede de saberes/dizeres, uma memória discursiva que se/é constitui/constituída na cultura. Não se pode, portanto, pensar numa relação entanque na análise das materialidades discursivas a partir da AD.

A terceira fase da AD faz um movimento de reflexão de sua própria teoria, e como já mencionei, reescreve alguns pontos fundamentais pautados no sujeito e em suas condições de possibilidade de intervir na realidade.

Segundo Foucault (apud RIBAS, 2017, p. 191) “[...] todo meu trabalho consiste em mostrar que a história é atravessada por relações estratégicas que são, por consequência, móveis e que podemos mudá-las. Com a condição, claro, de que os agentes deste processo tenham a coragem política de mudar as coisas”.

É preciso chegar aos últimos trabalhos de Foucault para compreender que sua contribuição – que não o inscreve somente na AD – colabora de fato para uma teoria do desassujeitamento. Não no sentido que o sujeito seja dono de seu dizer, pois seria um retorno ao sujeito cartesiano, mas no sentido de pensar o sujeito em sua instância enunciativa e que se movimenta num amplo interdiscurso (Cf. RIBAS, 2017).

É preciso destacar que a AD, desde seus primeiros escritos, não se estagnou em suas aporias. Costa (2005) pontua que a AD vive uma quarta fase, em que as reflexões de Maingueneau são imprescindíveis para as pesquisas atuais.

Descritos e analisados os pressupostos teóricos em suas fases anteriores, pode-se, enfim, refletir sobre o que Maingueneau trata como *Novas tendências da AD*, nas quais fundamento minha análise.

Nesta fase, são fundamentais as reflexões de Maingueneau sobre conceitos da AD, no qual se pode destacar sua noção sobre interdiscurso. Para Possenti (2009), a noção de interdiscurso em Maingueneau é mais operacional e produtiva do que a proposta por Pêcheux. Maingueneau, para uma melhor especificação do interdiscurso, o trata a partir de uma tríade: *universo discursivo*, *campo discursivo*, *espaço discursivo*.

O *universo discursivo*, embora finito, não pode ser apreendido em sua globalidade. Então a proposta para uma análise dos enunciados é a partir de um *campo discursivo*, como por exemplo, o campo jornalístico; mas ainda assim é preciso afunilar a análise para que a mesma possa chegar aos sujeitos em seus *posicionamentos discursivos*.

Assim, “Maingueneau propõe isolar *espaços discursivos*, isto é subconjuntos de formações discursivas cuja relação o analista julga pertinente para seu propósito” (POSSENTI, 2009, p. 163). É neste ponto que se pode pensar em chegar aos enunciados, a partir de um espaço discursivo.

Desse modo, o pesquisador apreende o que Maingueneau denomina de cenografia, do sujeito na instância de sua enunciação, em seu lugar de enunciação. Trata-se de examinar um *corpus* considerando “[...] sua enunciação como o correlato de uma certa posição sócio-histórica” (MAINGUENEAU, 1997, p. 14).

Os discursos, a partir dessas reflexões no âmbito teórico da AD, não são livres ações realizadas por indivíduos. Eles seguem regras específicas constitutivas do campo. Daí o que se pode pensar num assujeitamento às regras de um dizer em um determinado campo. Mas, não se pode pensar em unanimidade no interior de um campo discursivo (Cf. POSSENTI, 2009).

Os sujeitos que se enunciam em certos campos discursivos, ativam certos *posicionamentos discursivos*. Travam entre si, relações dialógicas compreendidas entre os discursos dominantes e os discursos dominados. É fundamental, então, a relação entre o linguístico e as condições históricas de sua produção e de circulação ou, o que Maingueneau (2015) tratou como *cenários de enunciação*. Maingueneau (2015, p.75) defende que “[...] os analistas do discurso precisam analisar os gêneros do discurso ligados a um indivíduo relacionando-o a lugares de enunciação”.

Possenti destaca que “[...] é neste domínio – o do texto, de sua superfície, que seus jogos verdadeiramente materiais – que se produzem os efeitos de sentido, que se pode escapar de vez da análise de conteúdo” (POSSENTI, 2012, p. 85). Ou seja, é na interpretação das materialidades discursivas e sua relação com o mundo que se pode chegar ao que Orlandi (2004) determina como fundamental para a AD: a questão dos sentidos.

Os sujeitos e seus efeitos de sentido constitutivos do/no discurso, nem livres, nem assujeitados, mas numa relação dialógica com outros sujeitos e outros discursos.

Não se trata nem de um sujeito cartesiano nem de um sujeito alienado, cujos conceitos acabam por pressupor o sujeito como fundamento, como dado fechado, mas de uma construção originada a partir de uma experiência de si que emerge em determinadas ‘condições de possibilidade’ e cuja manifestação, sempre em trânsito

e localizada em um determinado exercício de enunciação pode ser vista a partir da participação desses indivíduos em comunidades discursivas (MUNIZ, 2009, p. 27).

É preciso analisar o *corpus* em dado espaço discursivo, em que os sujeitos produzem efeitos de sentido em relações de força e de sentido em que os enunciados estão em relação de concorrência com outros posicionamentos discursivos na confluência dos campos discursivos: literário, jornalístico e humorístico.

A fala de Muniz (2016, p. 17) é bastante elucidativa para explicar essa teoria.

Enfim, o importante a assinalar é que cada um desses campos sociais e discursivos possui uma diversidade de *posicionamentos*, lugares de enunciação cuja identidade enunciativa está justamente na relação de diferenciação junto a outros posicionamentos dentro desse campo (nas palavras de Maingueneau, centro ou periferia, dominantes ou dominados). Em outras palavras, cada esfera da comunicação humana situa seus sujeitos a partir de uma tomada de posição (doutrinas, escolas, movimentos).

Convém, então, pensar que o analista do discurso defende que um texto, uma frase, não pode ser lido por si só e que necessita da articulação entre a linguagem e o social, tendo em vista de que modo as condições de produção desses enunciados são fundamentais para a interpretação dos efeitos de sentido que os mesmos possam produzir, “[...] a leitura não é a leitura de um texto, mas enquanto discurso. Isto é, na medida em que é remetido a suas condições, principalmente institucionais de produção” (POSSENTI, 2009, p. 13).

Para essa análise dos discursos é preciso considerar a questão da memória discursiva, seu significado para análise dos enunciados pode ser sintetizada na frase de Foucault “não há enunciado que não suponha outros” (2008, p. 114). A materialidade discursiva, objeto da AD, se expressa numa rede de saberes que a coloca em constante diálogo com outros enunciados e outros sujeitos em relações de força e de sentido, produzindo uma espécie de fuga do sentido claro criando equívocos e deslocamentos nos efeitos de sentido dos enunciados (Cf. ORLANDI, 2004).

Assim, os discursos não produzem só concordância, podem numa configuração de um determinado campo discursivo, estarem nas margens, num espaço fronteiro que permita a certos posicionamentos discursivos se afastarem das vozes consagradas em determinadas comunidades discursivas e produzirem discursos dissonantes/rebelde. Os sentidos “[...] podem chegar de qualquer lugar e eles se movem e se desdobram em outros sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 24).

É nessa perspectiva de interpretar efeitos de sentido que possam, pelo senso carnavalesco, parodiar a realidade oficial e trazer outros sentidos à *Belle Époque* carioca, que analiso as crônicas de Lima Barreto, já se sabe que os sentidos não são claros, mas não significa dizer que não possibilitem sua análise.

1.3 CAMINHANDO COM OUTROS: DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO LITERÁRIA

*A inspiração que ignora a vida
É ela mesma ignorada pela vida.
(Mikhail Bakhtin)*

Ao longo de sua vida acadêmica, Bakhtin, juntamente com outros estudiosos, teve no cerne de suas preocupações, o estudo da linguagem “[...] e por meio dela, o sujeito, as relações sujeito/sociedade, a estética e a ética” (FARACO; CASTRO; TEZZA; 2001, p. 7).

Embora escritos a partir da primeira década do século XX, o conhecimento dos textos que se normatizou chamar de *Círculo de Bakhtin* ocorreu apenas a partir da década de 1970. As circunstâncias históricas de uma Rússia marcada por perseguições políticas resultaram na situação de certo auto-ostracismo por temor às retaliações.

Segundo Faraco (2009), o Círculo era formado por intelectuais que se reuniam entre os anos de 1919 a 1929. O grupo por seus interesses, formações e profissões, pode ser pensado como um grupo *pluridisciplinar*. A denominação atribuída ao grupo foi dada posteriormente por seus estudiosos, em que se normatizou atribuir a Bakhtin o nome do grupo, porque sua obra seria a de maior importância.

O *dialogismo*, conceito formulado por Bakhtin, reforça a concepção de que os sujeitos não se situam independentes dos discursos produzidos por eles enquanto autores. Na perspectiva bakhtiniana, a linguagem é uma atividade dialógica que não se distingue em cultura oral e cultura escrita, mas é uma prática social que coloca em interação os sujeitos e seus sentidos nas diversas realidades sociais.

O mundo pensado por ele, tanto o da voz quanto o da letra aparece unificado pela produção dinâmica dos sentidos, gerados, transmitidos pelas vozes personalizadas por posições éticas e ideológicas diferenciadas em uma união e intercâmbio contínuo com as demais vozes (BUBNOVA, 2011, p. 269).

Não há, então, para o autor, uma dissociação entre vida e arte, não havendo também uma dissociação entre o ato ético e o ato estético. Encontro em sua teoria similitudes com a atitude barretiana em se posicionar no mundo. Os sentidos de existência que Bakhtin encontra na escrita possibilitam a análise dos discursos barretianos.

Com essa postura, Bakhtin coloca em xeque os dois métodos de análise pelos quais a arte é analisada, criticando tanto os formalistas quanto os idealistas. Para os primeiros, a arte é analisada sem nenhuma relação com o autor, de forma hermética; para os segundos, a análise da obra se perde num psicologismo reducionista do autor.

A teoria dialógica de Bakhtin encara a linguagem como uma relação entre sujeito, sociedade e história, em que o sujeito age valorativamente na produção de enunciados e sempre dialogando com outros interlocutores, seja para concordar ou confrontar, “[...] de fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação (linguística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso uma atitude responsiva: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc” (BAKHTIN, 1997, p. 290).

Pensar a partir desse postulado implica pensar que a linguagem não apenas reflete a realidade, mas também a refrata de forma dialógica entre os interlocutores. Esse movimento dialógico não é, necessariamente, de anuência. Pode ser também, de conflitos e lutas, uma vez que, para Bakhtin, “[...] a escrita é privilegiada justamente como um percurso capaz de traduzir a voz humana na medida em que é portadora dos sentidos da existência” e é “[...] antes de mais nada, portadora de valoração social” (BUBNOVA, 2011, p. 270).

Nesse ponto, gostaria de frisar as interações entre a AD e o dialogismo, já que Maingueneau também postula o caráter de embate e de diálogo entre os vários campos discursivos componentes de um amplo universo discursivo.

Bakhtin desconstrói o conceito de locutor e receptor a partir das reflexões que tece sobre o processo de comunicação verbal, onde não há um receptor que recebe de forma passiva a comunicação, mas argumenta que há uma atitude *responsiva ativa*, já que, para o mesmo, toda “[...] compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se locutor” (BAKHTIN, 1997, p. 290). Como já destaquei, ele também pensa a linguagem como uma instituição social viva e dinâmica em que a linguagem tem um papel social, ideológico e responsivo na sociedade.

A teoria bakhtiniana permite aqui algumas indagações sobre a relação do escritor e de sua compreensão do papel da linguagem na sociedade que, ainda segundo Bakhtin, há uma expectativa do locutor nessa compreensão responsiva ativa, ou seja, o mesmo espera dialogar com o outro a partir de sua obra. Afinal, para Bakhtin (1997, p. 306) “[...] um sentido só revela as suas profundidades, encontrando-se e contatando com outro, com o sentido do outro”.

O autor-criador se constitui/é constituído a partir de uma relação dialógica consigo e com outros interlocutores, afinal: “[...] autorar é assumir uma posição axiológica, é deslocar-se para outra(s) voze(s) social(is) [...]” (FARACO, 2009, p. 56).

Nesta dissertação, as crônicas jornalísticas são tratadas a partir desse revozeamento que reflete e refrata as vozes que circulam em um amplo interdiscurso.

Como exemplo, cito uma questão bastante discutida no período em questão: a identidade nacional. Essa questão atravessa constantemente o fio discursivo barretiano, pois é uma questão que circula constantemente na sociedade desde o campo discursivo científico ao literário.

Para Bakhtin, os três campos da cultura humana: a ciência, a arte e a vida, só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade, que seria o enunciado. Em sua concepção (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1976) propõe que o mundo da cultura e o mundo da vida estão intimamente relacionados, buscando, desse modo, superar tanto o método idealista quanto o método formalista e apresentando ao mundo uma nova perspectiva de análise da linguagem, em que “[...] todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua” (BAKHTIN, 1997, p. 281).

De acordo com essa teoria, a linguagem não se encerra em si mesma em que o “eu” só existe em interação com o “outro”, “[...] a obra é acima de tudo heterologia, pluralidade de vozes, reminiscência e antecipação dos discursos passados e futuros, cruzamento e ponto de encontros” (BAKHTIN, 1997, p. 17).

Essas vozes sociais não se encerram na própria linguagem. Acredito que a teoria dialógica consegue ser amplamente explorada nesta pesquisa e que existem pontos de confluência entre o dialogismo e o interdiscurso, em que ambas as teorias só reforçam que não escrevemos para nós, mas que estamos em constante diálogo com o outro a partir das práticas sociais. Basilar é pensar a “[...] linguagem como prática social e arena de lutas [...]” (BAKHTIN, 1997, p. 280), em que a voz do narrador dialoga com a do leitor, todos são interlocutores no/do discurso.

Alguns encontros e diálogos entre a AD e a ADD enriqueceram o amplo panorama de análises discursivas. Assim é que os postulados do dialogismo são apropriados por Authier-Revuz, produzindo sua teoria sobre heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva.¹²

Ainda explorando os conceitos do Círculo de Bakhtin, amparo-me na ideia de uma *cosmovisão carnavalesca* ao analisar o fio discursivo barretiano, não apenas as suas crônicas, mas toda a sua obra é permeada pela ironia, pela sátira, pelo humor. Um humor coletivo e dialógico voltado para uma linguagem popular, ou seja, o *vocabulário de praça pública*.¹³

O conceito de *carnavalização literária* é ponto crucial para o desenvolvimento dessa pesquisa e permeia a análise das categorias no *corpus* analisado, conceito explorado nos livros *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981) e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1999).

Para início de conversa, interessante é discutir sobre o que Bakhtin denomina de *cosmovisão carnavalesca*. Segundo o autor, a carnavalização literária, apesar de seus limites, permite trazer, para o campo literário, uma interrelação entre a negação/destruição e a afirmação/regeneração do mundo, onde não se trata de um mundo perfeito e acabado, mas, justamente, do inacabamento de tudo.

Trata de uma paródia da vida real, ressignificando o que antes era pensado apenas de forma negativa. Por exemplo, o inferno é transformado em alegre espetáculo, no qual o medo é vencido pelo riso. Ainda outro exemplo em que negação e afirmação são elementos relativos de um mesmo mundo é a narrativa das velhas grávidas, de onde da velhice viria a vida, degeneração e regeneração ligadas pelo corpo.

Assim, tudo o que parece terrível, estranho e exagerado num mundo normal é marca do mundo rabelaisiano, que se exprime no corpo e na alimentação. O corpo humano nesse mundo não é perfeito, é marcado por aberturas, fendas que estão em constante contato com o mundo externo. “Notam-se as velhas mulheres grávidas, cuja velhice e gravidez horrendas são grotescamente sublinhadas. É interessante perceber, que além do mais, essas velhas grávidas sorriem” (BAKHTIN, 1999, p. 35).

¹² Não é o método de análise desta pesquisa. O dialogismo pensado como tema dominante em Bakhtin é uma possibilidade de pensar o discurso jornalístico humorístico, uma possibilidade de revozeamento dos outros, que no caso seriam os discursos dominantes. Mas não me apropriei dos estudos de Authier-Revuz para o presente trabalho.

¹³ Tais pontos serão melhor analisados na seção 3, quando pretendo associar Lima Barreto a uma estética do riso.

Figura 1: Mulher Grávida



Fonte: Blog Tendências do imaginário. (Terracota de Kertch – Crimeia. Séc. IV a. C., Museu do Louvre).

Para Bakhtin, os elementos da obra de Rabelais nos remetem ao “[...] vocabulário de praça pública [...]” (1999, p.125). A fonte de inspiração rabelaisiana está no carnaval, nas festas populares em praça pública. Sua visão de mundo apreende as contradições de um mundo em constante transformação. Sustenta-se no “[...] júbilo popular, cujas fórmulas se elaboraram ao longo dos séculos [...]” (BAKHTIN, 1999, p. 126), em que seu riso não pode ser apreendido como um riso ingênuo ou infantil. O riso em Rabelais é tanto destruidor quanto regenerador.

O riso, nessa concepção, remete a tempos imemoriais do riso festivo das saturnais, das dionisíacas, da Antiguidade. Para Muniz (2016) esse riso não se extinguiu e ainda se podem encontrar vestígios e vivências que revivem esse senso carnavalesco.

É claro que não se pode esperar esse mesmo senso carnavalesco na vida moderna, mas, como afirma Bakhtin (1999, p. 15), ainda existem “[...] centelhas da chama única do carnaval convocada para renovar o mundo”.

Pensando o mundo de forma inacabada, em que os contrários, não necessariamente, se confrontam, mas se completam; não só Rabelais ouviu tal convocação, sendo um dos maiores expoentes de uma tradição literária carnavalesca com seus livros *Gargântua* e *Pantagruel*, rastreiam-se sempre outras representações culturais no mundo que expressam essa *cosmovisão carnavalesca*.

O riso está presente em todos os momentos da vida, inclusive nos piores momentos. O riso ainda resiste, porque de um modo sutil ele está sempre a subverter a ordem, o falso moralismo, os trejeitos e os defeitos humanos.

O senso carnavalesco apresenta-se como uma força-ação de renovação com vistas a desestabilizar o mundo oficial. Daí que o fenômeno ocorrido no Renascimento de “[...] quase total carnavalização da literatura [...]” (BERNARDI, 2009, p. 92), acontece num momento necessário de transformações históricas em que “[...] têm capacidade de revelar os processos da cultura e ao mesmo tempo denunciar, pelo riso, as conflituosas relações que se estabelecem entre os homens em situações de limiar” (BERNARDI, 2009, p. 93).

Não vejo, portanto, como acaso que Lima Barreto haja escolhido o riso como porta de entrada para apresentar ao mundo nossa “admirável republiqueta das bananas”.

Nesse sentido, assim o afirma Bakhtin.

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do *povo* (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todos riem, o riso é “geral”, em segundo lugar é *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo, por último esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente (BAKHTIN, 1999, p. 10).

Assim posto, o mundo parodiado, escrachado, ridicularizado em Lima Barreto tem mais coisas a dizer do que se possa imaginar. E como diria Chicó... *só sei que foi assim*.

1.4 PENSANDO O REAL NAS MALHAS DO IMAGINÁRIO

*O presente está lotado de passados
e o passado está lotado de presentes.*
(Lilia Schwarcz)

José Murilo de Carvalho (1998) afirma que a criação de um mito de origem é fenômeno universal, e que, tal fenômeno, não se verifica somente em regimes políticos como também em nações, tribos, cidades. Tais premissas partem de sua justificativa em explorar o mito de origem da criação da República no Brasil. No entanto, o mesmo também observa, a partir de uma ideia de Baczko, que, para que o mito não caia no vazio, deve haver uma relação de significados com um imaginário preexistente.

Essa, pode-se dizer, é questão premente do imaginário da República Brasileira. Sua desconexão com a realidade a torna uma área cheia de enganos e falácias no que concerne aos

objetos temáticos discursivos, tais como: povo brasileiro ou nação brasileira ou ainda identidade nacional.

Hoje, à luz de novas abordagens da história, sabe-se, muito bem, que o Brasil imaginado e festejado do início do século foi um Brasil em desacordo com a realidade existente nas cidades brasileiras e que o Rio-Paris foi uma quimera da elite brasileira.

Os desejos e anseios de uma elite implementaram um projeto de modernidade excludente e repressor. Assim, “[...] captar a pluralidade dos sentidos e resgatar a construção de significados que preside o que se chamaria a ‘representação do mundo’” (PESAVENTO, 1995, p. 280), tem um significado emblemático na história da modernidade brasileira. Trata-se de um ressurgimento do passado a partir de outros sujeitos sociais que não são o escrevente privilegiado (Cf. FOUCAULT, 2003).

Nesse sentido, pensar o Brasil que se produziu no século XX, a partir de suas representações imagéticas, inclusive pela literatura, requer, infelizmente, afirmar que a cidade brasileira imaginada por nossos literatos, sociólogos e culturalistas não fez um movimento em direção a pensar uma cidade híbrida com matrizes étnicas para além da europeia. A cidade imaginada entre os séculos XIX e XX não foi representada a partir de um hibridismo das práticas sociais, históricas e culturais de um Brasil mestiço.

Hoje, voltar-se para essa cidade é, também, levantar questões de nosso presente como a epígrafe sugere. É pensar a cidade, as ruas, os becos do Rio de Janeiro a partir de questões suscitadas no tempo presente que nos levam a desconfiar dos discursos vigentes na época.

Desconfiança que já acompanhava Lima Barreto em suas observações sobre as mudanças ocorridas no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX e que é expressa em sua prosa. O discurso dissidente barretiano produz sentidos contrários aos cânones literários da época e escreve extemporaneamente, outra história do Brasil.

Esta cidade-sujeito recebe o enfoque dos estudos de história quando as representações são pensadas a partir de uma história do imaginário, em que “[...] o imaginário é a construção simbólica mediante a qual uma comunidade (racial, sexual, imperial, etc) se define a si mesma” (GLISSANT apud MIGNOLO, 2005, p. 35). No entanto, é preciso rastrear significados outros, pensados a partir das margens, das periferias do mundo, já que havia uma exterioridade nas construções simbólicas brasileiras que não foi aceita ou assimilada pela interioridade desse imaginário.

O que foi pensado como exterior foi justamente o índio e, mais fortemente, o negro. “As barreiras e representações ideológicas visam ‘desumanizar’ os africanos e seus descendentes e deixá-los à mercê da manipulação das políticas genocidas” (LUZ, 2005, p. 24).

A comunidade imaginada do “nós” brasileiros construiu-se ocultando outros “Brasis” de matriz afro e indígena, que se insurge hoje como questões necessárias para pensar o processo de modernidade, bem como a outros construtos discursivos ligados ao ser brasileiro.

Que sentidos, então, foram construídos nas ruas de uma América pós-colonial? As grafias urbanas são as mesmas em todo o mundo ocidental? Levando-se em conta que o Brasil liga-se à história das cidades da Europa Ocidental, mas, ao mesmo tempo, liga-se a outros povos pela migração (forçada ou não) e pela dominação colonial do povo nativo.¹⁴

É preciso compreender que as identidades e suas alteridades se configuraram aqui no Brasil em construções discursivas distintas das cidades europeias. E compreender isso é fundamental para compreender os sujeitos e seus sentidos nas crônicas barretianas. Porém, não a compreensão de qualquer sujeito que venha a repetir o cânone literário-jornalístico. Busca-se rastros de sujeitos não-hegemônicos, que dialogam e se interpõem ao projeto de modernidade excludente implantado no Brasil. Afinal, esta pesquisa se constitui no âmbito da LA que se entende como transgressiva, em que é preciso “pensar o que não deveria ser pensado” (PENNYCOOK, 2006, p. 74) na possibilidade de produzir outros modos de pensar e fazer ciência.

Para Luz (2005, p. 15) essas questões se insurgem porque “[...] a emergência de pulsões sociais com suas nuances e matizes próprios, surgindo da vida comunitária e deslizando pelas rachaduras em meio à implosão do Estado moderno, caracterizam o que se chama de pós-modernidade”.

Pensada como Pós-modernidade para uns ou modernidade tardia¹⁵ para outros, o que se pode deduzir sobre o caráter das pesquisas contemporâneas é que a cidade é analisada a partir de uma reflexividade do Estado-nação, a partir de uma “virada cultural”, de uma crise de paradigmas que se orienta para os micropoderes de uma realidade social. Os marginais, os excluídos, os outros,

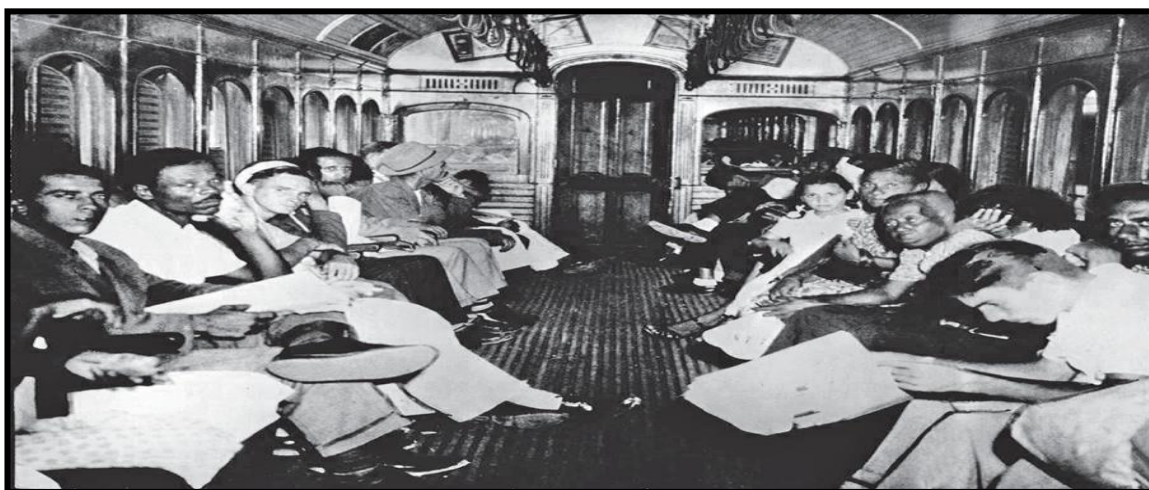
¹⁴ Ver Mignolo (2005).

¹⁵ Segundo Giddens, a modernidade tardia é uma fase marcada pela radicalização e por uma reflexividade institucional. Em que existem descontinuidades em relação a culturas e modos de vida pré-modernas. Esta reflexividade institucional é pensada como influente nas instituições modernas. “As organizações modernas são capazes de conectar o local e o global de formas que seriam impensáveis em sociedades tracionais, e, assim fazendo, afetam rotineiramente a vida de milhares de pessoas” (GIDDENS, 1991, p. 30). A reflexividade é pensada como inerente à ação humana, mas que foi externalizada na modernidade. “Não podemos nunca estar seguros de que qualquer elemento dado deste conhecimento não será revisado” (GIDDENS, 1991, p. 50).

solicitam para si o lugar de agentes sociais. A reflexividade é inerente ao ser humano e nas últimas décadas tem sido institucionalizada pelo Estado-nação para dar conta de indagações não respondidas ou mesmo para buscar alternativas de manter o Estado-nação minado por movimentos libertários ou anticoloniais ou ambos.

Se a cidade é sujeito-comunidade, trazem-se à luz os silenciados nos discursos da *cidade maravilhosa*, a cidade expressão do futuro, da iluminação, das ruas onde o *flâneur* passeia (na concepção benjaminiana). É também a cidade dos trapeiros, dos que pegam o bonde na terceira classe, dos que bebiam parati porque não podiam pagar a cerveja. É a cidade oculta, enfim.

Figura 2: Vagão 2ª classe



Fonte: (SCHAWARCZ, 2017c). Acervo da Companhia Brasileira de Transportes Urbanos.

Seria, em certa medida, tratar o lado escuro dessa modernidade de becos, casebres e favelas. Assim como Mignolo (2005, p. 36) compreende o conceito de colonialidade como o outro lado de uma modernidade além-mar, “[...] apesar de tomar a ideia de sistema-mundo como ponto de partida, desvio-me dela ao introduzir o conceito de colonialidade¹⁶ como o outro lado (o lado escuro?) da modernidade”.

A cidade como capital simbólico e representação maior dos novos tempos, “[...] cidade é o espaço por excelência para a construção destes significados expressos em bens culturais” (PESAVENTO, 1995, p. 281). Situa-se dentro do pensamento de um imaginário “[...] onde se

¹⁶ Conforme Mignolo (2005) *colonialidade* é a construção do mundo moderno no exercício da colonialidade do poder. Trata-se também de refletir sobre as respostas, ou seja, estratégias com que os povos respondem à colonialidade.

cruzem os dados objetivos-obras, traços, sinais ou ‘cacos’ da passeidade¹⁷ que nos chegam sob a forma de imagens ou discursos, com as possibilidades de leitura que a cidade oferece” (PESAVENTO, 1995, p. 282).

E compreender isso é fundamental para compreender a cidade-sujeito das crônicas barretianas. Afinal, como destaca Maingueneau (2015, p. 47), “[...] não se pode pensar os lugares independentes das falas e nem pensar as falas independentes dos lugares”. As grafias urbanas são lugares demarcados por posicionamentos discursivos que se manifestam nos enunciados, produzindo sentidos de suas condições de existência.

Segundo Maingueneau (2015, p. 47), os discursos fazem a ligação entre o linguístico e o extralinguístico, onde “[...] o objeto de análise do discurso não são, então, nem os funcionamentos textuais, nem a situação de comunicação, mas o que os amarra por meio de um dispositivo de enunciação simultaneamente resultante do verbal e do institucional”.

Sendo assim, as materialidades discursivas encontram-se ligadas as suas cenas de produção, no caso, a cidade do Rio de Janeiro. Cidade cantada e decantada em Lima Barreto desde seus primeiros escritos nos anos de 1900 até seus últimos escritos, em 1922. A cidade e seus sujeitos entre diálogos e confrontos nem sempre explicitados.

Sendo assim, uma análise dos lugares sociais em que se constituíram os sujeitos e suas intersubjetividades serve para explicar as cenas de enunciação em que se produziram os discursos deste mundo moderno à *brasileira*.

1.5 ESTADO DA ARTE

Inúmeros são os olhares ante o escritor Lima Barreto e várias são as abordagens nestes trabalhos e, a grande maioria, concentra-se no campo da literatura. De forma tal que seria uma lista imensa se a função aqui fosse catalogar todos esses trabalhos. Mas, embora a LA seja pensada como um campo do saber *transdisciplinar*, o caráter sistemático e objetivo de meu trabalho me obriga a selecionar estudos que contribuam de algum modo para a escritura desta dissertação.

Nesse sentido é que a lista diminuiu drasticamente, já que são poucos os trabalhos desenvolvidos pela vertente da LA com foco em estudos da linguagem e a partir do arcabouço teórico da AD. Destaco ainda que a lista se torna menor quando coloco em evidência um estudo das

¹⁷ Pesavento (1995) distingue passeidade como o real acontecido, enquanto a história seria narrativa que representa imagens e fatos.

crônicas de Lima Barreto a partir das confluências de campos discursivos em que o humor é o carro-chefe dessa empreitada. Assim, a proposta desse trabalho traz um olhar sobre o cronista Lima Barreto, desde um lugar teórico ainda pouco visitado, tanto pelo campo teórico da AD quanto sob a perspectiva do humor.

Também pesa sob esta dissertação a análise de crônicas que estavam dispersas entre as revistas *Careta* e *Fon-Fon*, não visitadas por cerca de cem anos e escritas sob pseudônimos, inúmeros aliás – e ainda há outros textos a serem investigados e catalogados – que foram foco de poucas investigações durante todo esse período.

Portanto, em se tratando do *corpus* selecionado, este trabalho é inédito, pois trabalha com crônicas de Lima Barreto recém-editadas em livro (CORRÊA, 2016) sob os disfarces de vários pseudônimos. Evidente que paira sobre mim o temor desse ineditismo, mas também me comprazo em ter a oportunidade de ser uma das primeiras¹⁸ a trabalhar o *corpus* selecionado.

Sobre a questão dos pseudônimos, Francisco de Assis Barbosa, o grande biógrafo de Lima Barreto, em sua empreitada de organizar as obras completas de Lima Barreto em 1945, tomou conhecimento de alguns pseudônimos. Inclusive em seu livro *A vida de Lima Barreto* [1952] menciona a autoria de alguns textos sob pseudônimos de Lima Barreto (BARBOSA, 2002, p. 218). Mas dado o trabalho de grande envergadura que seria reunir os escritos de Lima Barreto para primeira grande publicação de toda sua obra, que incluía reunir seu diário pessoal, além de notas dispersas para construir seu diário íntimo, Francisco de Assis Barbosa deixou essa empreitada para outros (Cf. BARBOSA, 2002; CORRÊA, 2016).

Carlos Drummond de Andrade também se aventurou a escrever o *Dicionário de pseudônimos brasileiros*, mas esse trabalho não chegou a ser publicado. Jorge Amado revelou interesse sobre investigar os pseudônimos de Lima Barreto, mas também não concluiu sua iniciativa (Cf. CORRÊA, 2016).

Assim, coube a Felipe Botelho Corrêa a realização deste trabalho homérico de identificar, organizar, historicizar vários textos dispersos entre os anos de 1909 a 1922.

¹⁸ O ineditismo se dá apenas no fato de meu corpus ser composto de crônicas recém-editadas. No complexo campo teórico da AD e da LA não se pode pensar em que sua palavra seja única ou a primeira, dado o conceito de dialogismo e interdiscurso. Mas é certo que algumas pesquisas podem ser pensadas como inéditas dentro de uma nova perspectiva realizada pelo pesquisador. Trabalhar o Lima Barreto *cronista* é inovador, já que os olhares, em sua maioria, se debruçam a partir de seus romances e sendo o *corpus* selecionado uma compilação recém-editada, é inevitável um certo ineditismo. Mas também acredito que haja outros trabalhos que, neste momento estejam se debruçando sobre tal livro, que podem estar no prelo, bem como a minha pesquisa.

E falando em trabalhos homéricos, não posso deixar de mencionar a biografia de Lilia Schwarcz (2017a), um estudo primoroso e por que não dizer afetivo? Que entre rotas, idas e vindas aos subúrbios, recolhimento de notas, referências ao trabalho de Barbosa (2002), investigações, organizações. Foram-se dez anos de um diálogo instigante com seu biografado. Na poética acadêmica a autora assim expressa essa jornada.

Marquei meu primeiro encontro profissional com Lima Barreto dez anos atrás. Desde então o revejo com imensa frequência. Dialogo, discuto e sonho com ele. Às vezes o acho engraçado, às vezes o julgo triste; sempre, polêmico (SCHWARCZ, 2017a, p.9).

Seu trabalho supera os limites de uma biografia e percorre com Lima Barreto a história do imaginário da *Belle Époque*, trazendo à discussão vários aspectos do período e que dialoga com outro livro seu (SCHWARCZ, 2017b) sobre as representações dos negros nos jornais. As questões presentes sobre racismo, representações e significados implícitos desenvolvidas em Schwarcz (2017a) foram fundamentais para minha pesquisa.

Retomando o trabalho de Barbosa (2002), o biógrafo não apenas lançou seu livro sobre Lima Barreto, mas fazia questão, a cada nova edição, de elencar os trabalhos desenvolvidos sobre Lima Barreto. No que destaca que Lima Barreto só passou a figurar em compêndios de literatura na década de 30. *As obras de Lima Barreto* (1956), publicação organizada por Barbosa continua a ser leitura obrigatória e merece atenção um estudo dos prefácios, mesmo que algumas proposições estejam ainda carregadas de visões reducionistas na avaliação da obra barretiana. Valem tanto mais pelo que enunciam os sujeitos em seus posicionamentos discursivos. Prefaciadores de peso como Noronha Santo, Agripino Grieco, Eugênio Gomes também são uma instigante forma de analisar o revozeamento dos discursos barretianos na recepção de seus livros na década de 1950.¹⁹

Dando continuidade ao registro da fortuna crítica de Lima Barreto e elencando primeiramente os livros que podem ser considerados leituras obrigatórias para uma compreensão do escritor Lima Barreto – pelo menos na minha compreensão de pesquisadora – aos quais organizei por ordem de minhas leituras, são os trabalhos de Bosi (1992), Barbosa (2002), Sevcenko (1999), Prado (1989), Cândido (2000), Brayner (1979), Lins (1976), Resende (2016), Schwarcz (2017a,

¹⁹ Ver Schwarcz (2017a). A autora desenvolve trabalho meticuloso na análise dos prefácios aos livros de Lima Barreto publicados pela *Brasiliense* em 1956. A autora também indica o trabalho de Santos (2011) para quem deseja pesquisar mais sobre a questão. Disponível em <http://craal.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a76.pdf> Acesso em: 10/03/2018.

2017c). Não discorrerei sobre todos os citados, pois são apenas indicações de leitura que podem vir a colaborar para quem, assim como eu, busque abraçar esse objeto de pesquisa.

Nesta trilha prazerosa de dialogar com outros pesquisadores destaco alguns artigos, teses e dissertações.

No artigo *O mal-estar de estar de Isaías: a crise do romance em Lima Barreto*, Carmen Lúcia Negreiros Figueiredo (2012) realiza uma complexa análise da subjetividade do romance na superposição de discursos do narrador e do personagem, em que a autora chega a comparar o sujeito fragmentado e deslocado no romance com o sujeito dos romances modernos e da crise do sujeito no romance moderno, marcado pela subjetividade. De certa forma, Figueiredo traz à baila a questão de que a fragmentação do sujeito já se encontra presente nas narrativas barretianas, um duplo em sua identidade autor e narrador. O artigo, pelas proposições que apresenta, instiga a posteriores análises desse sujeito na obra barretiana.

O artigo de Teixeira (2008) intitulado *Imagens urbanas da cena escrita: Machado de Assis e Lima Barreto: Um Rio de Janeiro escrito a quatro mãos* traz à discussão a cidade discursiva de Lima Barreto, polarizada em dicotomias. O artigo apresenta reflexões pertinentes à elaboração do capítulo 2, pois o mote deste capítulo é justamente compreender o trânsito do escritor Lima Barreto pela cidade carioca, separada nas representações do autor em ter Botafogo e os subúrbios. No artigo, Teixeira demonstra as similaridades e distinções entre Machado e Barreto, a partir de crônicas que tragam à cena a questão da cidade. Pelo prisma abordado nesse trabalho, tive a possibilidade de consolidar algumas questões propostas nessa dissertação. O artigo de Freitas (2005) *Um intelectual negro na “Avenida central”* também pela proposta similar ao de Teixeira, veio enriquecer a questão sobre a cidade, personagem do cronista Lima Barreto. Pelo olhar de Freitas, visualiza-se o quadrilátero boêmio do grupo do qual fazia parte Lima Barreto, da Rua do Ouvidor à Lapa.

Um dos primeiros estudos com o qual tive contato e que contribuiu sobremaneira com os conceitos de carnavalização literária e de dialogismo dos estudos do Círculo de Bakhtin (1997, 1999) foi a dissertação de mestrado de Elisabete Barros de Sousa Lima (2016), *fundamentada na dinâmica da vida*. Como a autora marca sua narrativa em seus agradecimentos, seu trabalho *Contos e crônicas sério-cômicos de Lima Barreto: Um estudo dialógico do riso e da sátira* destaca o riso como um dos principais ingredientes do projeto estético limabarretiano. E por sua proposta, para

mim sua pesquisa foi lume teórico em trazer algumas certezas aos caminhos trilhados no fazer desta pesquisa.

Outro trabalho intitulado *Sombras negras do autor em Recordações do escrivão Isaías Caminha* que, por sua abordagem e objeto de análise escolhidos, contribuiu para o desenvolvimento de minha dissertação é o de Chaves (2014). O autor pontua o posicionamento do sujeito interdiscursivo nos enunciados do romance em questão, sendo que o enfoque do trabalho está em mostrar ao leitor como foram construídos efeitos de sentido do autor-enunciador do livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Sua análise se dá a partir dos pressupostos teóricos da AD e, portanto, pode ser considerado um dos poucos trabalhos que vislumbram o escritor Lima Barreto pela análise do texto enquanto discurso. Nessa direção, Chaves analisa “aspectos extrínsecos à enunciação” do livro citado, mesmo que se destaque que o dentro e fora do discurso não podem ser delimitados. Para uma análise discursiva do autor, que pode ser considerado um dos primeiros expoentes que trouxe o negro como protagonista para a literatura, aponta o racismo como unidade não-tópica que, mesmo não sendo aceita/assumida por um grupo, transitaria como discurso no Brasil. Suas discussões sobre as questões apresentadas são bastante profícuas aos estudos atuais sobre a obra limabarretiana. Evidentemente que seu trabalho não se resume apenas a essa questão, mas procurei aproximar meu resumo no que mais se destacou como aproveitamento para o desenvolvimento de meu trabalho.

Na dissertação de mestrado *Bagatelas em perspectiva Lima Barreto – Crônicas anotadas* de autoria de Ana Helena Cobra Fernandes (2010), suas referências bibliográficas sobre crônicas são fundamentais para a análise do gênero crônica e sua relação com as memórias discursivas. Além disso, o *corpus* em questão permite uma visão do cronista Lima Barreto e sua relação com as publicações no decorrer dos anos.

A tese de doutorado de Nogueira(2012) *Cronistas do Rio: O processo de modernização do Rio de Janeiro nas crônicas de Olavo Bilac(Kosmos,1904-1908) e Lima Barreto(Careta, 1915-1922)* traz aspectos fundamentais para situar o cronista Lima Barreto no ambiente das revistas ilustradas do início do século XX, também permite vislumbrar o Rio de Janeiro a partir de ângulos diferentes expressos nos posicionamentos discursivos de Lima Barreto e Olavo Bilac.

Abordado a partir de vários enfoques, Lima Barreto e sua obra são objetos de análises em vários campos: História, Filosofia, Psicologia. No entanto, diante daquilo que propõe a AD, “[...] a situação dos discursivistas, dos especialistas em discurso, está longe, então de ser confortável. Eles

têm de fazer esforços constantes para não reduzir o discurso ao linguístico ou, inversamente, para não deixá-lo ser absorvido pelas realidades sociais ou psicológicas” (MAINGUENEAU, 2015, p. 31). A pesquisa se apresenta como um desafio metodológico, em uma posição do entremeio, de aliar a palavra ao social, mas sem perder o foco do que se propõe a AD, de ter acesso aos efeitos de sentido que o texto produz.

Os artigos, dissertações e teses elencados não trazem uma unidade no tema ou na análise, mas se assemelham a um caleidoscópio complexo de escritas e ecos do fio discursivo barretiano, o que não chega a ser uma falha, pois apenas demonstra que a obra de Lima Barreto pode ser vista a partir de diversos olhares e temáticas: da crítica ao feminicídio nas crônicas barretianas, de um ethos mostrado no romance, do pertencimento aos subúrbios, de uma análise do sujeito enunciativo, da carnavalização literária em suas obras ou da alteridade na construção de uma escrita afrodescendente. Em todos os trabalhos, o que se pode constatar é que os mesmos se completam na tentativa de dialogar com o fio discursivo barretiano. Enfim, são muitos os trabalhos sobre a obra de Lima Barreto ou até mesmo trabalhos sobre Lima Barreto e sua relação com a sociedade. Contudo, selecionei apenas os que de algum modo, contribuem para minha pesquisa.

Mas se pesquisarmos Lima Barreto no Google acadêmico, citando os três pontos de confluência de minha dissertação: *crônicas*, *pseudônimos*, *humor subversivo* sob o olhar da AD, veremos que ainda são poucos os trabalhos pensados por este prisma. Evidente que as pesquisas pontuam o caráter satírico da literatura de Lima Barreto, mas visto pelo aporte teórico-metodológico que esta dissertação se propõe, ainda há muitas veredas a serem abertas.

2 TRILHANDO MEMÓRIAS

*Entre torres e favelas vejo a lua flutuar
Vejo o mar bater nas pedras
Da cidade onde chorei.
(Zé Ramalho)*

2.1 O BONDE DA MODERNIDADE

A instauração da República trouxe consigo toda uma necessidade de sermos modernos. Findos os entraves da monarquia²⁰ e do regime de trabalho compulsório, era preciso alinhar-se à economia liberal e à mentalidade ocidental. Ordem e progresso, palavras ainda fortemente utilizadas no século XXI, foram forjadas numa mentalidade que implicava que o Brasil iria se tornar uma nação ocidental e civilizada. Tal mentalidade seguia o modelo francês, no aspecto cultural, e o modelo inglês, no aspecto econômico. O grande entrave, naquele momento, era a escravidão, já que, a pressão internacional, em especial da Inglaterra, não poderia permitir que, em plena economia liberal, ainda perdurasse no Brasil uma economia com base no trabalho escravo²¹.

Na passagem do século XIX para o século XX, o processo de modernização expandiu-se de tal modo, que abarcou o mundo todo. Desse modo, necessária se faz a compreensão de como modernidade e modernização agiram no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Situá-las num espaço-temporal é problemático porque, de acordo com Dussel, requer pensarmos que a nossa condição de inserção na economia ocidental não nos faz nem modernos e nem pós-modernos. Somos outra configuração social, econômica e cultural, criada a partir do colonialismo.

De acordo com Berman (1986), não há uma definição didática que expresse a modernidade, já que ela seria mais como um estado de espírito, um sentimento:

²⁰ Não que a monarquia fosse um grande entrave à economia, já que estudos recentes sobre D. Pedro II mostram seu caráter modernizador, mas atendeu a demandas de determinados grupos econômicos ligados ao caráter burguês e capitalista. Segundo Lima Barreto, a economia foi liberada para um grupo de arrivistas: “A República soltou de dentro das nossas almas toda uma grande pressão de apetites de luxo, de fêmeas, de brilho social. O nosso império decorativo tinha virtudes de torneira. O encilhamento, com aquelas fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto pelo esplendor, pelo milhão, pela elegância, e nós atiramo-nos à indústria das indenizações. Depois, esgotado, vieram os arranjos, as gordas negociatas sob todos os disfarces, os desfalques, sobretudo a indústria política, a mais segura e a mais honesta. Sem a grande indústria, sem a grande agricultura, com o grosso comércio nas mãos dos estrangeiros, cada um de nós, sentindo-se solicitado por um ferver de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro a margem do código e a detestar os detentores do poder que tinham a feérica vara legal capaz de fornecê-lo a rodo.” (1996, p.93).

²¹ Ver Ianni (1988).

Existe um tipo de experiência vital-experiência de tempo e espaço, de si mesmo, das possibilidades e perigos da vida - que é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo, hoje. Designaria esse conjunto de experiências como “modernidade” (BERMAN, 1986, p. 15).

Então, como se deram essas *possibilidades e perigos da vida* na capital do Brasil?

Sendo uma das características do “moderno” que se dá a partir da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, emerge um sentimento “de ruptura com o passado” (LE GOFF, 1996, p. 178). Outros enunciados também carregam sentidos dessa fase: ruptura, novo, progresso, novidade, que implicam um esquecimento do passado ao mesmo tempo em que forjam novas formas de ser e de existir.

No entanto, uma história que destaca apenas suas regularidades e que apaga as dispersões, as descontinuidades, as rupturas e as irrupções, conseqüentemente deprecia vozes de menor prestígio social, homogeneiza o que é diverso e apaga da História outras memórias que transgridam a pretensão de uma única voz discursiva da história (Cf. FOUCAULT, 2008).

A esse processo, ocorrido nas grandes cidades ocidentais, Berman (1986) capta modernização e modernidade como faces de uma mesma moeda. A fonte de nossa modernidade é a transformação da sociedade, é a maior eficiência do Estado para regular as relações sociais.

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem no universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento em tecnologia; (...) Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vi-a-ser, vêm chamar-se “modernização” (BERMAN, 1986, p.16).

Ele permite, também, entrever o paradoxo dessa experiência: eu diria que é uma liberdade vigiada. Há uma maior autonomia do indivíduo ao mesmo tempo em que o Estado se torna mais forte, embora se afirme como democrático. Contudo, é justamente esse caráter ambíguo que melhor expressa os Tempos Modernos.

Berman (1986) refere-se ainda ao século XX como a terceira fase dessa era moderna, em que o mundo inteiro a vivencia, iniciando o que chamamos hoje de globalização. As distâncias diminuem com o avanço tecnológico e o público se multiplica em uma multidão de indivíduos cientes de seus desejos e sonhos.

Já em meados do século XIX, as transformações na sociedade posicionaram os sujeitos numa configuração diferente das sociedades tradicionais: o indivíduo precisa dirimir suas liberdades individuais pela possibilidade de viver melhor enquanto cidadão, a partir das escolhas do Estado. É o sonho de segurança e estabilidade vendido pelas corporações capitalistas.

O empreendedor individual da Riqueza das Nações de Adam Smith ou mesmo d'O capital de Marx foi transformado nos conglomerados empresariais da economia moderna. O cidadão individual tornou-se enredado nas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno (HALL, 2003, p. 30).

É justamente no processo da criação das instituições, do poder disciplinador, que também surge uma reação do indivíduo. O Estado moderno também acentua a força do indivíduo, tornando-o capaz de produzir saberes e poderes.

Desse modo, dos conflitos e ambiguidades dessa modernidade, em que o indivíduo soberano em sua “racionalidade” confronta-se com o Estado, fortalece-se um terceiro aspecto: o estranhamento do indivíduo perante esse admirável mundo novo e sua capacidade de se opor aos ditames do Estado (Cf. FOUCAULT, 2015).

Pensar a cidade do Rio de Janeiro e a construção de sua modernidade requer também pensar que, uma ideia, um discurso, uma prática são escolhidas em detrimento de outras escolhas. É preciso refletir tal processo a partir de jogos de verdade e de relações de poder entre grupos sociais, nações e ideologias (Cf. FOUCAULT, 2015).

Assim sendo, a vida moderna, vista como modelo a ser seguido pelas nações ocidentais, busca operacionalizar uma racionalidade das relações de trabalho e de vida que causam certo estranhamento e, em certos casos, entra em confronto com as práticas cotidianas do homem comum.

As duas primeiras décadas do novo regime consolidaram o que se normatizou chamar *Belle Époque* Carioca, pensada como uma extensão da *Belle Époque* que ocorria em Paris, em que o engenheiro Haussmann reformara a cidade, dando ares de modernidade. O Brasil, a partir do projeto de urbanização e de higienização da capital federal, tentava entrar em sintonia com a modernidade.

Aqui, a cidade do Rio de Janeiro foi tomada como o símbolo das transformações advindas com o novo regime e com a *Belle Époque*, local de várias reformas e, consequentemente, devido ao caráter autoritário das medidas do Estado, de revoltas. Estas, por sua vez, expressam justamente a ambiguidade do desejo de fazer uma cidade modelo e dos processos reais que a efetivaram.

É a fase das belas avenidas largas e arborizadas, da construção da Avenida Central, hoje um dos símbolos do Rio de Janeiro. Para tanto, fez-se necessário botar abaixo os velhos casarões, os cortiços, expulsar a “gentalha” de seus pardieiros e, em seu lugar, construir novas edificações para a classe burguesa em ascensão.

Quando a experiência da modernidade chega ao Brasil, surge carregada de sentidos de uma nova fase, a República, a bela época. Assim vem a modernização, com a iluminação elétrica, os arranha-céus, os novos projetos arquitetônicos, os bondes elétricos, os telefones, as largas avenidas arborizadas, ou seja, ela traz em si uma proposta de novidade. No entanto, o que pode ser observado, apesar de predominar o entusiasmo pela nova fase, é o descompasso das mudanças com a realidade social da maioria da população que morava na capital federal. Instaure-se, assim, o conflito entre as velhas tradições e a modernidade industrial em andamento, o conflito entre o velho e o novo.

Não foi um acordo tácito entre cidadãos para as melhorias de vida de todos. Foi antes um projeto imposto a todos sem a observância das questões sociais emergenciais, tais como moradia e saúde, dois setores amplamente visados, com olhos no estrangeiro, no governo de Rodrigues Alves e nas medidas do prefeito Pereira Passos. Para a remodelação da cidade, operou-se toda uma racionalização do espaço urbano, projetada para eliminar de vez a visão de uma cidade colonial, com seus becos e a falta de saneamento.

De 1902 a 1906, período em que Pereira Passos assume a prefeitura do Rio de Janeiro, várias medidas são implementadas, como a vacina antivariólica obrigatória, a derrubada dos cortiços, a implementação dos bondes elétricos. Transfere-se o coração da cidade da Rua do Ouvidor para a Avenida Central, hoje um símbolo da cidade carioca, onde de lá acorriam os trabalhadores, já expulsos dos cortiços com o processo do Bota-abaixo, através dos bondes para os subúrbios da cidade.

Os que se recusaram a tal mudança em seus hábitos de vida, justificados por eles mesmos pela distância entre as moradias e os locais de trabalho, subiram as encostas dos morros e se

firmaram como uma cidade dentro da cidade, ainda hoje uma questão social de grande polêmica: as favelas cariocas.

Mas, se o novo Rio criado pela República aumentava a segmentação social e o distanciamento espacial entre setores da população, as repúblicas do Rio, vindas do Império, continuaram a viver, a renovar-se, a forjar novas realidades sociais e culturais mais ricas e mais brasileiras que os versos parnasianos e simbolistas (CARVALHO, 1987, p. 41).

Em certa medida, criava-se outra brasilidade, forjada de *novas realidades sociais*. Esse era o Brasil dos movimentos subterrâneos, do samba, da capoeira (proibida pelo governo), da Pequena África da Saúde. Desse mundo subterrâneo, surgiram figuras emblemáticas como Prata Preta na Revolta da Vacina, líder do reduto da Saúde. Não se pode refletir sobre a modernidade no Brasil considerando-se somente as experiências da modernidade em cidades europeias. Deve-se atentar para essas repúblicas que persistiram em existir com o novo Rio.

Porque para além da modernidade, no Brasil há também a colonialidade. Para Mignolo (2005, p. 35), o sistema-mundo moderno não abarca a lógica da colonialidade das cidades do Novo Mundo, “[...] o que ora afirmo é que a metáfora de sistema-mundo moderno não traz à tona a colonialidade do poder (QUIJANO, 1997) e a diferença colonial”. Não se pode pensar na cidade carioca sem o seu povo, sem a dinâmica da serpente de fogo que se movimenta, dos procedimentos minúsculos que alteram a ordem.

Que procedimentos populares (também “minúsculos e cotidianos”) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados”?) dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política (DE CERTEAU, 1994, p. 42).

Era premente esquecer o passado colonial e escravocrata e fazer nossa Rio-Paris! À máxima “O Rio civiliza-se”²², estavam atrelados vários discursos que significavam civilizar, higienizar e disciplinar o espaço urbano, implicando também no apagamento das várias histórias e memórias²³ daquilo que, para o novo momento, se relacionava ao passado colonial e escravocrata.

²² Expressão do colunista social Figueiredo Pimentel lançada em sua coluna ‘O Binóculo’, no jornal carioca Gazeta de Notícias.

²³ Pode-se associar o pensamento da época ao conceito de memória nacional de Halbwachs trabalhado por Polack, em que a ideia era a de criar uma memória nacional, sendo a nação como a forma mais acabada de memória coletiva em que, partindo da coerção e não da coesão e a partir de uma comunidade afetiva, o Brasil formaria uma memória

“O Brasil entrou- e já era tempo - em fase de restauração do trabalho. A higiene, a beleza, a arte, o ‘conforto’ já encontraram quem lhes abrisse as portas desta terra, [...] A velha cidade, feia e suja, tem os seus dias contados.” (BILAC apud SEVCENKO, 1999, p. 30). Bilac exalta os novos tempos, deprecia a velha cidade e parece ter urgência em ver essa nova cidade bela, limpa e confortável, surgir enquanto realidade da sociedade brasileira.

O pensamento de Bilac representa a voz social oficial da época. Representa, em certa medida, aqueles que, assim como ele, veem na modernidade um novo começo para o Brasil. Mas para uma parcela da população, esse novo significou uma maior repressão e silenciamento, “[...] o novo que instaura outra ordem, é, também um elemento de destruição, que ameaça valores” (PESAVENTO, 1989, p. 9) e costumes. Com a intenção de construir um imaginário que contemplasse o novo momento, foi forjada uma identidade nacional pautada nos três elementos de nosso povo: o português que representa a cultura, o índio associado à natureza e, numa lógica cruel, o negro relegado à coisificação da senzala (Cf. PESAVENTO, 2000).

No Brasil, o projeto de modernidade ainda tinha que lidar com condições adversas à “civildade”, quando em plena implementação do projeto, as doenças, já erradicadas em outros países, como a peste bubônica, a febre amarela e a malária, eram constantes na capital federal. A abolição da escravatura agravou a situação, já que, muitos negros libertos, afluíram à capital brasileira em busca de melhores condições de vida. “A abolição lançou o restante da mão-de-obra escrava no mercado livre de trabalho e engrossa o contingente de pessoas no subemprego e no desemprego” (CARVALHO, 1987, p. 16).

Sendo o maior centro populacional e econômico do Brasil, a cidade carioca abrigava, de forma desordenada, uma população de desempregados ou em subempregos. Ao Rio afluíam vários grupos, tanto provenientes de outras regiões quanto também de imigrantes. As cidades são, segundo Bresciani (1985), “[...] o observatório privilegiado da diversidade: ponto estratégico para apreender o sentido das transformações, num primeiro passo, e logo em seguida, à semelhança de um laboratório para definir estratégias de controle e intervenção” (BRESCIANI, 1984, p. 39). A cidade também significa uma “nova sensibilidade” para o homem que se sente vitorioso em vencer a natureza com suas máquinas. A citação se adequa à cidade carioca, principalmente no que concerne ao controle e à intervenção das práticas cotidianas.

coletiva. O conceito busca apagar as diferenças, as coerções e os conflitos para formar essa nação e acaba por silenciar ou promover um esquecimento de outras memórias e identidades, em prol dessa ideia de nação. Ver (POLACK, 1989).

O deslumbramento dos cidadãos sobre os novos tempos é sentido nas crônicas jornalísticas. Mas, como faceta desse entusiasmo, há também a tentativa em silenciar tudo aquilo que pudesse macular essa nova cidade.

Não sei se a febre amarela vai desaparecer desde já, para sempre, com a extinção dos mosquitos: mas que ela desaparecerá fatalmente, quando pela ação combinada do Governo da União e da Prefeitura, o Rio, saneado, purificado, apercebido de um porto vasto e de avenidas largas, libertando da ignomínia dos becos sórdidos, das bestegas imundas e dos charcos pestilentos, chegar a ser o que o nosso desmazelo impediu até: uma cidade habitável e amável... (BILAC, 2011, p. 225).

Fica o questionamento: habitável e amável para quem?

Ainda citando Enrique Dussel (1990), não somos anti-modernos ou pós-modernos, pois nosso passado indígena não possibilitou as mesmas condições pré-burguesas para a construção de uma modernidade nos moldes capitalistas, ou, nos pensarmos como pós-modernos porque a invenção da América Latina se deu como uma economia complementar à economia ocidental capitalista.

Ou seja, para o mesmo é impossível a plena realização da modernidade, uma vez que já nascemos atrelados ao capitalismo como periferia da economia europeia. A modernização no Brasil se deu pelo que Le Goff (1996, p. 191) chama de tentativas parciais e não através de um equilíbrio geral. Essas tentativas parciais se conformam a uma repaginada da cidade sem adentrar em questões discutidas amplamente desde o Iluminismo tais como: cidadania ou direitos civis.

Era de se esperar que com a instauração da República houvesse uma melhoria na vida dessas pessoas, ou seja, que as mesmas tivessem acesso aos direitos constitucionais preconizados pela propaganda republicana. Mas o discurso civilizador não estava preocupado com o destino dessa população. A urgência era arquitetônica e econômica e era pensada enquanto cidade e mundo e não povo e cidade. É voltada para fora, para o exterior, para o Ocidente.

Lima Barreto bem destacou que a necessidade do novo na República brasileira não trouxe o que poderia ser sua maior marca: a conquista da cidadania para a grande maioria da população. Não houve a inserção social desses párias sociais.

No romance *Clara dos Anjos* tem-se uma visão de como vivem esses desterrados em própria terra.

Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças por toda parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. [...] há verdadeiros aldeamentos dessas barracas nas coroas dos morros, que as árvores e os bambus escondem aos olhos dos transeuntes. [...] toda essa população pobríssima, vive sob ameaça constante da varíola e, quando ela dá para aquelas bandas, é um verdadeiro flagelo (BARRETO, 1990, p. 82).

A República brasileira ocorre um ano após a libertação dos escravos, mas não representa, de fato, um governo do povo. Ela não se deu nos ditames de uma revolução, foi antes um golpe dos militares, o primeiro de muitos de nossa história brasileira e que foi fruto do descontentamento dos barões do café e dos militares com o Império e não teve a participação popular. Foi antes uma tolice como nos fala Lima Barreto (1956, p.110), “[...] uma rematada tolice que foi a tal república. No fundo, o que se deu em 15 de novembro, foi a subida do conservador, sobretudo da parte mais retrógrada dele, os escravocratas de quatro costados”.

Destaco as discordâncias discursivas entre Bilac e Lima Barreto. Como enunciadores da cena literária do período, para Bilac o momento era de festejos por essa nova fase da história brasileira. Já para Lima Barreto, interessa saber se o novo regime trará mudanças significativas para a população carioca.

Nesse sentido, Lima Barreto foi um dos poucos que conseguiu pensar o todo e não apenas a parte, ou seja, percebia que as reformas priorizavam apenas uma parte da cidade (ou uma cidade) e que para o todo, a maioria da população, as reformas não avançariam em mudanças fundamentais para o Brasil.

Ao contrário do que preconizam os discursos nos jornais, revistas e conferências sobre sermos uma cidade pronta para os estrangeiros, Lima Barreto se posiciona de outro lugar discursivo, o do outro que está no núcleo dessa discussão: o povo brasileiro ou a ausência de uma relação entre Estado e povo brasileiro.

Ele vislumbra em tal processo não somente as continuidades, mas as mudanças e as discontinuidades do acontecimento histórico. “Tudo encarece e fica pela hora da morte; mas toda a nossa gente brasileira tem as vistas voltadas para as coisas do Rio, da Avenida; e é preciso atendê-las quando antes” (BARRETO, 2004, p. 16).

Trazer à baila a fala de Bilac e Barreto sobre o mesmo processo é um convite à alteridade do outro que foi “silenciado”. A meu ver, as crônicas de Lima Barreto são narrativas que exploram as rupturas, as discordâncias e as dissonâncias dos discursos de sua época, como uma voz subversiva ou vozes subversivas que se constroem a partir de toda sua obra. As trago à cena discursiva

enquanto vozes identitárias de grupos preteridos no processo de criação da República brasileira, ao mesmo tempo em que, em Bilac, se destaca a voz da memória nacional e da cultura pensada como uma, estável e contínua.

Afinal, os trabalhos atuais questionam a ideia de uma memória nacional criada a partir da coerção e não da coesão, “[...] ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional” (POLACK, 1989, p. 4). Em sua análise faz menção à história oral, mas o postulado bem se aplica às vozes de menor prestígio que transitam nas crônicas barretianas.

Essas vozes sociais que foram, em certa medida, silenciadas pelo amálgama da história nacional, dialogam com o tempo presente e requerem para si um lugar na produção de sentidos da nação brasileira, contrapondo-se aos discursos dominantes e trazendo à tona questionamentos sobre a modernidade brasileira e a tão propalada ‘civildade’. Trazem ainda outras facetas do processo que se apresenta como marco de nossa entrada para o mundo capitalista, ocidental e civilizado.

É certo que a cidade carioca era assolada por doenças, devido às péssimas condições de saneamento e que necessitava de políticas públicas que visassem à questão da moradia e da saúde, do qual tratarei em momento oportuno. Contudo, no afã de entrarmos logo para a modernidade de fazer nosso Rio-Paris, o prefeito biônico Pereira Passos criou medidas impopulares²⁴ que colocou em agitação toda a cidade. O auge dessa agitação se dá com a lei da vacina obrigatória e os regulamentos dessa mesma lei.

Segundo José Murilo de Carvalho (1987), as manifestações contra a vacina obrigatória aconteciam nas praças e nem sempre tinham caráter violento. Eram formadas por estudantes, funcionários públicos, operários. Carvalho (1987) coloca que um grupo de jovens encenava ludicamente, no largo do São Francisco, a ação dos sanitaristas na entrada das casas para impor a vacina, de uma dessas simulações com bombas de brinquedo simulando o fogo real, deu-se a repressão policial e a mazorca estava armada. Um relato de Bilac (2011), de 11 de novembro, também corrobora que o início da revolta se deu de uma pilhéria de um jovem espirituoso.

Fato cotidiano, de uma rapidez que só os ânimos já acirrados pelas imposições do prefeito Pereira Passos justifica o caos que se instalou na cidade carioca. Mas, a dizer que se tratava apenas

²⁴ Carvalho (1987, p. 95) cita a proibição do cultivo de hortas, da venda ambulante de bilhetes da loteria e até da ação de soltar pipas.

de desordeiros ignorantes não contempla a amplitude do problema, apenas descamba num discurso ingênuo do confronto entre civilizados e analfabetos ignorantes.²⁵

Seria a vontade de verdade dos grupos dominantes, desclassificar os amotinados. “A verdade é deste mundo, ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade” (FOUCAULT, 2015, p. 52), ou seja, há procedimentos de exclusão na sociedade em todas as esferas sociais. O poder coercitivo busca homogeneizar uma sociedade multicultural.

No nosso caso, o Brasil, tentam expurgar de nossa história o passado escravocrata e colonizador. A realização desses processos se dá, invariavelmente, com a exaltação de nossas raízes europeias, ao mesmo tempo, que marginalizam nossa herança africana e indígena.

Com os estudos mais recentes sobre identidades (HALL, 2003; BHABHA, 1998) e o quanto nossa modernidade é fluida ou líquida, como queiram, pode-se refutar a ideia de que de um lado estavam os doutores, os intelectuais, os letrados que defendiam a vacina e, de outro, estavam os iletrados, os ignorantes, a gentilha que temia o progresso e a ciência. Para Bhabha (1998) não se pode pensar em identidades fixas, monológicas, numa tentativa de definir uma identidade nacional. Tais projetos implementados em muitos países pós-colonização, geralmente descambam numa estratégia de silenciamento de outras expressões de vida e sociabilidade.

Diante das reflexões desenvolvidas nesta seção, arrisco dizer que, sem a compreensão de como as representações do negro, do favelado, do suburbano, se construíram ao longo da metade do século XIX e nas décadas iniciais da República, a leitura da obra barretiana torna-se de difícil compreensão e, muitas vezes, sob uma ótica ainda de democracia racial, passa por panfletária ou pior, por mero recalque pessoal.²⁶

Aqui no Brasil, a luta dos grupos de matriz religiosa africana demonstra o quanto o projeto “civilizatório”, na realidade, instaurou projetos que tentaram expurgar ou, pelo menos, expulsar tais comunidades do centro da capital federal.²⁷ Se esmaecidos pela história global, esses conflitos

²⁵ Carvalho(1987, p.113) destaca a dificuldade de pesquisa sobre a identidade dos revoltosos, pois “processavam-se apenas os líderes, muitas vezes elementos da elite. Os restantes eram simplesmente colocados em um navio e desterrados per algum ponto remoto”. Os jornais também representam, em sua grande maioria uma visão conservadora dos revoltosos ou, quando não, no caso do *Correio da Manhã* que fazia oposição ao governo, expressam uma visão abstrata desses revoltosos expressos em termos como *povo* ou *populares*.

²⁶Sobre a questão, a análise de Schwarcz (2017a) do prefácio de Gilberto Freyre - a convite de Francisco de Assis Barbosa - é fundamental para uma compreensão dos olhares, ainda de estranhamento, à década de 50, dos livros de Lima Barreto, quando da primeira grande publicação de sua obra.

²⁷A questão será explorada no próximo tópico do capítulo 2.

chegam até nós com um tom ameno de democracia racial é justamente dentro daquilo que numa determinada ordem do discurso é silenciado.

Pode-se dizer que, nesse contexto, aquele que se revoltou, que não aceitou as mudanças, foi visto como “o outro fonte de todo mal”²⁸, tornou-se um inimigo da nação, pelo menos era o que maioria das opiniões expressas em jornal declaravam.

As arruaças deste mês - nascidas de uma tolice e prolongadas por várias causas - vieram mostrar que nós ainda não somos um povo. [...] não há povo, onde os analfabetos estão em maioria. [...]. Não sei bem para quê servirá dar avenidas, árvores, jardins, palácios a esta cidade – se não derem aos homens rudes os meios de saber o que é civilização, o que é higiene, o que é dignidade humana (BILAC, 2011, p. 303).

Os estudos culturais vêm “[...] efetuando uma desconstrução do conceito de identidade” vista como unificada e universal (HALL, 2003, p. 103) e são fundamentais para revisitar determinadas memórias que se impuseram a partir de uma voz autoritária.

A LA em sua “vocação” de problematizar ou criar inteligibilidades diante de questões sociais que também atravessam a linguagem pode possibilitar reflexões sobre alteridades que foram suprimidas por sua radicalidade, já que os silêncios têm sua função na ordem dos discursos.²⁹

Penso, aqui, “no caráter dessacralizador do poder” (MAINGUENEAU, 2015, p. 61) que os estudos do discurso possibilitam. Trata-se de dessacralizar a imagem cristalizada de pessoas alienadas que temiam o progresso. O que estava em jogo eram as práticas sociais extirpadas do cotidiano, pela necessidade de sermos modernos. Estava em jogo o *ser brasileiro*, ou ainda me

²⁸Ver DUSCHATZKY, S.; SKLIAR, C.O. *O nome dos outros. Narrando a alteridade na cultura e na educação. Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 119-138, 2001.

²⁹ A necessidade de compreender que também, como pesquisadora, estou a trabalhar com outros, levou-me a refletir também sobre os silêncios institucionalizados, ou sobre ordens do discurso de um discurso fundador. Essa reflexão se deu, principalmente, na leitura de Amorim (2002). Sendo pertinente esclarecer que as vozes rastreadas, nesta dissertação, foram sempre na intenção de ir além da voz-autor. A busca se dá sim pelas não-pessoas que não aparecem de forma transparente no texto, pois se já “está dito no enunciado, então não há a nada a analisar” (AMORIM, 2002, p.11). Compreendo a crônica como um gênero híbrido e favorável ao revozeamento, questão explorada na seção 3, também dadas as condições de existência do sujeito da enunciação e seu lugar de fala. Como autor negro e consciente dessa negritude, acredito na possibilidade de que suas crônicas possam oportunizar um diálogo profícuo com aqueles tratados como *o outro fonte de todo o mal*. Resumindo e ao mesmo me posicionando como pesquisadora, eu quero conversar com os desordeiros e não com os moços de alma nobre e futuro radiante, pois subentende-se que esses já tenham o seu lugar de fala nos discursos constituintes.

referendando em Hall, estava em jogo uma diversidade de práticas cotidianas que teimavam em existir, apesar da forte repressão a tais práticas.

Os recortes selecionados desse acontecimento enunciativo, a partir da pena barretiana, não falam em consonância com a face civilizatória. Destacam-se exatamente porque enveredam por outros caminhos discursivos que questionam essa modernidade.

Um escriturário de uma dessas nossas repartições, boêmio, escritor nas horas vagas, uma tarde dessas se meteu em um conto de réis numa caixa destas por aí e tratou de meter-lhe o pão.

Andou por aqui e por ali, bebendo o que lhe vinha à cabeça.

Assim, semitonado, chegou ao centro da cidade, quase sem reparar onde estava, e entrou em uma confeitaria chique.

[...]

— Traga-me um parati.

Houve susto em todas as mesas, e o caixeiro ficou estonteado. O rapaz repetiu:

— Traga-me uma cachaça.

As damas quase deram faniquitos e foram fugindo uma a uma.

O caixeiro explicou delicadamente:

— Meu caro senhor, nós não temos essa espécie de bebida.

— Pois bem- disse o boêmio-, traga-me uma garrafa de champanhe.

Mostrou ato contínuo a quantia de pagar.

Servido convenientemente, com toda a regra pegou na taça e começou a sorver o célebre vinho.

Entrou um colega e amigo que se abancou perto dele e, no calor do vinho, ele começou a recitar versos.

O milagre se operou, e ninguém teve mais medo do homem tão singularmente perigoso que parecia ser um facínora da Saúde.

O verso faz milagres, quando é seguido do champanhe (BARRETO assinado por Aquele, 2016, p. 219).

O homem não percebeu que saía de sua zona de conforto e adentrava em outra cidade, o lado chic, mas não se dá por vexado. Sabe quais são os códigos de nossa modernidade: dinheiro e uma linguagem belaletrista.

Essa crônica joga com os *simulacros*³⁰, com o falso de nossos costumes, “[...] eles [costumes] têm uma curiosa mistura de ingenuidade infantil e idiotice senil” (BARRETO, 2001, p. 47), em que o homem se transforma a partir do espaço e que a cachaça representa o lado incivilizado. Era preciso ‘vestir-se’ assim como também se vestiu a nação brasileira para a modernidade, mesmo que tal modernidade dançasse em descompasso com a realidade brasileira. Não havia mais espaço para galhofas ou maus comportamentos, já que era preciso se civilizar.

³⁰ Segundo Possenti (2010, p. 40), “o simulacro é uma identidade pelo avesso”.

As estratégias de humor nessa crônica, apelam para a zombaria com os costumes da época “chic”, “champanhe”, “damas deram faniquitos”. A palavra reveste-se de novos sentidos, apela para o exagero das reações e demonstra a dicotomia entre os dois Brasis: a cachaça e o velho Rio; a champanhe e o novo Rio. Assim o poeta-funcionário público-bufão precisa se civilizar para ser aceito naquela nova cidade.

Que, segundo Muniz (2016, p. 50) está diretamente associado ao discurso civilizador e aos “[...] posicionamentos assumidos a respeito das práticas da nova urbanidade [...]”, onde dentre os posicionamentos a respeito dos hábitos dos indivíduos, está a discussão sobre o hábito de beber ou não beber, marcado pela visão higienista de que os velhos hábitos de boemia e furzaca não mais se adequavam aos novos tempos. Era preciso beber socialmente.

Então, que posicionamentos discursivos os enunciados pretendem expor? Quais sentidos estão inseridos nesses enunciados? Os elementos sociais da cena de enunciação estão revestidos de sentidos da nova época: confeitaria, bebidas, vocabulário, vestuário. Esses são elementos que situam socialmente os sujeitos nos novos tempos e que trazem, a partir da zombaria, um olhar subversivo do sujeito-enunciador com o simulacro de tal situação.

Pode-se afirmar que Lima Barreto é consciente da polêmica³¹ dos novos tempos relacionados às ações dos indivíduos em seus hábitos de beber e comer. Ele apela para o riso e, em certa medida, ao senso carnavalesco para destronar determinados posicionamentos discursivos.

A maioria de suas crônicas trazem identidades enunciativas que destoam do que se pode chamar de modernidade brasileira. Essas crônicas investem em evidenciar outros lugares sociais e outras falas.

Tipos como o velho Maximiliano, “[...] esquecido [numa segunda-feira de Carnaval], só moendo cismas, bebendo cervejas, obediente ao seu velho hábito. Se fosse um dia comum, estaria cercado de amigos; mas os homens populares como ele, nunca o são nas festas populares” (BARRETO, 1993b, p. 79). As crônicas barretianas investem num olhar acerca do popular que transita pela cidade, tipos comuns que se revestem de todo um significado de luta pela visibilidade no novo momento.

Consciente do momento histórico em que se inseria, da seriedade com que a voz dos intelectuais e cientistas eram reproduzidas em jornais da época, o escritor apela para o riso para se

³¹ Segundo Maingueneau (2015), o conceito de polêmica está associado a um trabalho interdiscursivo que implica uma sucessão de trocas discursivas em que ocorra um certo ataque a outro discurso ou posicionamento discursivo.

contrapor ao sentimento geral de higienização e de civilização que atingiu, principalmente, o modo de ser e existir das pessoas menos afortunadas.

Não se pode dizer que o foco de suas crônicas seria o negro porque Lima Barreto se interessava por variadas questões. Mas, posso ousar dizer que sendo as comunidades negras umas das mais atingidas pelos projetos higienistas³², Lima Barreto como literato negro não se furtou a dar visibilidade a luta dessa parcela da população à cidadania.

A crônica em questão traz indícios de posicionamentos discursivos sobre as novas práticas de urbanidade e foi pensada dentro de uma cena de enunciação da *Belle Époque* carioca. Essas vozes sociais quebram a cena civilizatória com olhos na Europa.

Em se tratando de Lima Barreto, essa quebra se dá, invariavelmente, pelo humor, pela sátira. Enfim, procedimentos linguageiros que apelam para o riso para dizer “[...] o que os simples fatos não dizem” (BARRETO, 1993, p. 277).

2.2 A CIDADE SILENCIADA: A CIDADE QUE NÃO ERA MARAVILHOSA

*Toda cidade é uma lenda, lendas de ferro e cristal
Ruas de luz e de penas, cenas de fogo e jornal.*
(Zé Ramalho)

Figura 3: Foto da Avenida Central do Rio de Janeiro



Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Ao longe pode-se visualizar o Morro do Castelo (MALTA, 1903).

³² Dado o montante de artigos, teses e dissertações que tocam no ponto de que as reformas da Rio-Paris foram ações de limpeza étnica mais do que realmente um projeto de modernização da capital carioca, opto por frisar esse aspecto de higienização (limpeza étnica) do que amenizar a questão diluindo em questões gerais da modernidade brasileira. E friso que essa questão é ainda basilar para compreender a situação em que se encontra a cidade do Rio de Janeiro atualmente.

Em *Cronistas do Rio*, Beatriz Resende fala da relação íntima entre a cidade do Rio de Janeiro e a crônica (1995) e do termo *cidade maravilhosa* cunhado pelo cronista Alvaro Moreyra, termo deveras utilizado quando se trata de pensarmos a cidade carioca.

Mas, ousou dizer que para a cidade do Rio de Janeiro se tornar a cidade maravilhosa do Corcovado e do Pão de Açúcar, cantada e poetizada em tantos escritos, outra cidade teve que ser ocultada.

Neste ponto de minha dissertação me proponho a pensar os espaços e seus sujeitos sociais- inclusive o trânsito do cronista entre o subúrbio e o centro da cidade- que circulavam pela cidade carioca no auge de sua urbanização. Amparam minhas reflexões a teoria de Certeau sobre o não-assujeitamento do homem ordinário, em que, mesmo em relações sociais desiguais, o homem comum busca estratégias para driblar os cerceamentos a ele impostos.

Para conhecer essa cidade um tanto desconhecida na história nacional, silenciada pelo projeto modernizador, irei de “mãos dadas”³³ com o cronista que, com sua “volúpia do olhar”, pode me apresentar o Rio de Janeiro das feiras e mafuás, terreiros e cortiços, praias e ruelas. Mas, não só Lima Barreto passou pela cidade carioca. Outros como Olavo Bilac ou João do Rio, também se colocaram como olheiros desta cidade. Assim na proposta já anunciada de dialogar com os cidadãos dessa cidade, outros também interpelam esse passeio, inclusive àqueles que, por seus posicionamentos discursivos, sejam enunciadore de uma voz oficial da *Belle Époque* carioca.

O contexto da *Belle Époque* carioca configurou-se, como já foi dito, em mote para a produção de suas crônicas em que o posicionamento do escritor assumidamente negro se dá a partir de uma consciência em que “[...] toda essa revolução da modernidade, com sua política de embranquecimento, seu positivismo evolucionista e etnocêntrico promove a necessidade de uma sujeição que tem como contrapartida à recusa a essa ‘ordem e progresso’[...]” (LUZ, 2008, p. 19).

A política de saúde pública, de urbanização e de modernização da capital federal que ocorre logo após a proclamação da República, entre os últimos anos do século XIX e as primeiras décadas do século XX, tentou aformosear a cidade, erradicando as moradias insalubres, mas sem tomar

³³ Alusão ao poema de Drummond que se refere à história como matéria do tempo presente e que convida o leitor a juntamente com ele, lutar essa luta vã de se expressar através das palavras. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/carlos-drummond-de-andrade/460648/>> Acesso em 19/05/2017.

“Não serei o poeta de um mundo caduco/Também não cantarei o mundo futuro/Estou preso à vida e olho meus companheiros/Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças/Entre eles, considero a enorme realidade/O presente é tão grande, não nos afastemos/Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.”

como prioridades a situação de moradia e trabalho dos moradores expulsos dessas moradias insalubres.

Então, essa modernidade traz em si aspectos que o cronista Lima Barreto não pôde deixar de destacar as disparidades desse momento ímpar nos destinos da cidade carioca, em que a mesma, como centro cultural e político daquela Primeira República, seria caixa de ressonância para o restante do Brasil.

Mas, como observa Teixeira (2008, p. 5-6), apesar do tom de “[...] revide contra os poderosos, os proprietários de jornais, os fregueses, os políticos [...]” em suas crônicas “[...] influi sempre o espírito de humor das situações”.

Convém, portanto, a título de uma breve apresentação, resgatar alguns aspectos da vida do escritor Lima Barreto. As primeiras impressões de Lima Barreto desta cidade em transformação serão escritas em seu diário íntimo, que data de 1900, quando o mesmo tinha 19 anos.

O diário traz notas autobiográficas de 1900 a 1922, ano de sua morte. Lima Barreto, figura polêmica de seu tempo, soube guardar em seu diário as angústias, os sonhos, as suas intenções literárias para fazer da literatura seu estandarte da brasilidade. Trata, dentre outras coisas, de suas lembranças de infância na Ilha do Governador, de suas experiências escolares tanto no Liceu Popular Niteroiense, até 1894, e posteriormente, na Politécnica, e suas primeiras impressões de uma revolta, a revolta da Armada.³⁴

Lima Barreto fora marcado para ser um sujeito em trânsito, sempre entre dois mundos. Assim é que, em sua casa na Ilha do Governador, tem contato com a natureza de árvores frondosas, com a caça de passarinhos, conversas com o negro cabinda Manuel de Oliveira e, na cidade em busca do sonho de seu pai de ter um filho doutor, vive a realidade de um garoto solitário, mulato e pobre vivendo em casa de pensão e em locais frequentados majoritariamente por brancos da elite.

Assim, por incentivo de seu pai que não havia realizado o próprio sonho de ser médico e com o auxílio financeiro do padrinho Afonso Celso, Lima Barreto teria acesso a leituras e a uma

³⁴ A família de Lima Barreto mudou-se para a Ilha do Governador, em 1891. Sua família era composta de três irmãos: Evangelina, Eliézer e Carlindo e seu pai, João Henriques de Lima Barreto. Sua mãe Amália Barreto havia falecido de tuberculose quando Lima Barreto tinha apenas sete anos. Seu pai, João Henriques, monarquista assumido e com relações de amizade com o Visconde de Ouro Preto, padrinho de Lima Barreto, ao ser demitido da tipografia da Imprensa Nacional, recorre a esta relação de amizade para não se ver desempregado e com quatro filhos para sustentar. Com o auxílio de Afonso Celso, visconde de Ouro Preto, João Henriques assume o cargo de almoxarife da Colônia de alienados em 1891. Lima Barreto termina seu curso Ginásial morando em casas de pensão durante a semana e se deslocando para a casa de seu pai nos fins de semana. Esse deslocamento diário parece ter marcado sua escrita tanto no aspecto memorialista do resgate de suas impressões naqueles dois mundos quanto de uma literatura em movimento pela cidade. Ver Barbosa (2002).

educação que poucos jovens de sua origem e condição financeira poderiam almejar. Mas, com a doença do pai, Lima Barreto não viria a concluir o curso de engenharia na Escola Politécnica, vindo a assumir, em 1903, a função de amanuense na Secretaria da Guerra com o intento de ajudar nas despesas de casa. Por conta da doença, a neurastenia, João Henriques é aposentado. Lima Barreto, agora, arrimo de família, muda-se para o subúrbio do Todos os Santos em 1903, onde residiria até o ano de sua morte, em 1922.

Deste diário, gostaria de me ater a um trecho para que a caminhada pela cidade carioca se inicie.

1903

Um Diário Extravagante

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a *História da Escravidão Negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade.

(BARRETO, 1993, p.12)

Esse projeto de escrever uma história da escravidão negra, espécie de Germinal negro, o teria acompanhado por toda sua vida. Se vicissitudes da vida não permitiram a feitura de uma única obra, sua visão por todas as esferas sociais da cidade carioca permitiu uma construção imaginária, ao estilo de mosaicos, desse negrismo à brasileira.

Ideia que se expandiu – não no sentido de uma única obra e sim na proliferação de contos, crônicas, romances – para uma literatura militante, ligada às questões sociais. Seus escritos estavam geralmente ligados às questões concretas. Tinha pressa em escrever sobre a cidade que tanto amava e sobre todos.

Nada lhe escapava. Burgueses, pretas velhas, moças imigrantes, literatos. Muitas vezes pegava o bonde ou saía a caminhar pela cidade, apenas na intenção de registrar o que via. “Muni-me de uma ida e volta para o Leme e no elétrico voei linhas afora até o meu destino. [...] No banco em frente a mim iam dois burgueses, desses respeitáveis, passados dos cinquenta e na santa paz conjugal” (BARRETO, 1993, p. 40). A nota se estende, esmera-se em detalhar os frequentadores da praia do Leme.

Há um trecho curioso das manias do escritor. Uma delas era a de sair sem destino, caminhando pela cidade. Numa dessas caminhadas, Câmara Cascudo resolvera acompanhá-lo da

Avenida Rio Branco à Gávea. O incauto jovem, recém-chegado de Natal, o abandonaria na Gávea, suado e agastado com o passeio; mas Lima Barreto insistia em continuar a caminhada que terminaria na Tijuca (Cf. BARBOSA, 2002).

Suas caminhadas não se detinham somente pelo centro da cidade. Ele também gostava de transitar pelos subúrbios, observar os moradores, seus hábitos. Nem sempre era condescendente em sua crítica à aristocracia dos subúrbios. Inclusive, como observou Schwarcz (2017c), se distanciava dos mesmos com o uso da terceira pessoa.

Mas, a tudo observava e dava visibilidade. Naquele estilo de escrita próximo à oralidade, o sujeito enunciator em suas crônicas, quase sempre, permitia as brechas do revozeamento, da discordância.

Para Schwarcz (2017c, p.123) “[...] a linha do trem é um traçado geográfico/simbólico identitário que demanda projetos de inclusão e de exclusão social”. Sua análise sobre a cidade carioca, a partir do fio discursivo barretiano, demonstra que para Lima Barreto esse passear pela cidade era uma estratégia discursiva para que outra cidade pudesse se marcar discursivamente na história, em que “[...] não por coincidência, os melhores personagens de Lima Barreto serão ambientados fora do centro, com os subúrbios virando seu melhor cenário e definição” (SCHWARCZ, 2017c, p. 126).

A cidade ressignificada a partir de sua pena é a cidade silenciada pela modernidade. Não tão fantástica quanto a própria realidade, mas que num processo dialógico de refratar esse mundo novo, vai com atos de “caça não-autorizada”, abrindo caminhos para os deserdados falarem a partir de sua letra.

Na crônica *O morcego*, Lima Barreto traz uma alegre visão da energia renovadora do carnaval, em que o funcionário público respeitável, o Morcego, torna-se um dos mais emblemáticos representantes do carnaval carioca.

Durante o ano todo, Morcego é um grave oficial da Diretoria dos Correios, mas, ao aproximar-se o carnaval, Morcego sai de sua gravidade burocrática, atira a máscara fora e sai para a rua.

.....
Essa nossa triste vida, em país tão triste, precisa desses videntes de satisfação e prazer, e a irreverência da sua alegria, a energia e atividade que põem em realizá-la, fazem vibrar as massas panurgianas dos respeitadores dos preconceitos. Morcego é uma figura e uma instituição que protesta contra o formalismo, a convenção e as atitudes graves (BARRETO, 1995, p. 79-80).

A crônica é um manifesto às pulsões da vida, uma saudação aos populares que povoavam a cidade do Rio de Janeiro que, pelas normas de civilidade, só apareciam em momentos singulares como o carnaval.

Nesse “Rio-Paris barato” em que a inteligência dos negros é analisada *a priori* (BARRETO, 1993), inclusive a partir das teorias do teórico criminal C. Lombroso, que criou uma tipologia para identificar os possíveis criminosos – ao estilo de *Minority Report*³⁵ – por suas feições, os negros sofreriam com o discurso científico que a eles atribuíam as tendências à criminalidade.

Nina Rodrigues, principal estudioso das raças brasileiras, influenciado pelas teorias racistas do início do século, determina em seu estudo, uma visão negativa sobre o negro, alegando que o povo brasileiro estaria fadado à degeneração se o elemento negro não fosse atenuado.³⁶

A questão da constituição de uma “identidade racial” brasileira foi reforçada primeiramente pelas interpretações raciais dos teóricos vindos de fora do país. O fator “raça” era então entendido como um tipo de influência vital “no potencial civilizatório” de uma nação, sendo que as teorias raciais publicadas na Europa, e em especial em Paris, causavam aqui um grande impacto. O Brasil aparecia nesses relatos como primeiro grande exemplo de “degeneração num país tropical” de raças mistas. Buckle, Le Bon, Gobineau, Lapouge e vários outros darwinistas sociais eram muito cotados no Brasil, devido a suas teorias sobre a inferioridade negra, a degeneração mulata e decadência tropical (SCHWARCZ, 2017b, p. 26).

A mestiçagem, nesse contexto, é uma ação de se afastar do elemento negro, levando a população brasileira ao seu branqueamento, paulatinamente e, também nesse sentido é que a imigração europeia é vista como a salvação do Brasil contra a degeneração da “raça”. O quadro *A redenção de Cam* é um documento iconográfico da teoria do branqueamento, em que esse processo marca-se na mestiçagem que ocorre em cada geração, como um esquecimento das matrizes africanas do passado brasileiro.

³⁵Minority Report é um filme de ficção científica neo-noir lançado em 2002 estrelado por Tom Cruise e dirigido por Steven Spielberg. O roteiro é baseado no conto com o mesmo nome de Philip K. Dick. Ele é definido principalmente em Washington, DC e Northern Virginia no ano de 2054, onde “Pré-Crime”, um departamento de polícia especializada, apreende criminosos com base no conhecimento prévio fornecido por três videntes chamados “precogs”. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Minority_Report_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Minority_Report_(filme))>. Acesso em 20/05/2018.

³⁶ Somente a partir da década de 1930, com os estudos de Gilberto Freyre e Artur Ramos é que o elemento negro será estudado por outro olhar. Não me demorarei sobre a questão, pois foge ao objetivo deste trabalho, mas cabe ressaltar que os estudos não apagaram no imaginário das pessoas a questão racial e o pior de seus frutos: o racismo. Para aqueles que se interessam sobre o assunto. Ver Schwarcz (2017b); Azevedo (1987); Gomes (2015).

Figura 4: Redenção de Cam de Modestos Broco



Fonte: ONHB

Para Schwarcz (2017b), o tratamento dado ao negro como elemento da ciência criará as condições para o racismo no Brasil. A afirmação da autora é fundamental para compreender contra o que lutava Lima Barreto a partir de sua literatura.

Nesse contexto teórico, Lima Barreto encontra na linguagem, uma possibilidade de destituir as ideias dominantes de seu lugar privilegiado como discurso consagrado da ciência e do progresso. “Com a mesma ironia aguda característica de seu estilo, Lima Barreto contrapôs a expressão “*Belle Époque Tropical*”, consagrada para representar o modelo vencedor da modernidade importada, duas outras, “Rio-Paris barato” e “Buenos Aires de tostão” (FREITAS, 2003, p. 10).

Lima Barreto constrói uma cidade bem diferente dessa *Belle Époque*. Mas não se trata de pensar que o escritor inventou essa cidade. Ela se constrói nas possibilidades que a escrita permite a Lima Barreto escrever, a partir das margens do civilizado, da ciência, do progresso. A crítica à modernidade sempre fez parte do próprio processo da modernidade. Muitos outros se debruçaram sobre a questão a partir de suas obras. Poe e Baudelaire são figuras emblemáticas dessa leitura crítica à modernidade (Cf. BADBURY, 1989).

Baudelaire³⁷, entusiasta da modernidade, é também seu maior crítico, demonstrando em sua poesia a ambiguidade dessa modernidade que espantou Rousseau³⁸ e que continua nos causando estranhamento. Em *Os olhos dos pobres*,³⁹ a temática é a incomunicabilidade do indivíduo e seus sonhos com outro indivíduo. O que os olhos daqueles pobres comunicam diante de café parisiense

³⁷ Trapeiros de Baudelaire (Cf. BENJAMIM, 1989).

³⁸ Segundo Berman (1986, p. 16), Rousseau foi a primeira voz arquetípica da vida moderna. O primeiro a utilizar o termo *modernista* como será utilizado nos séculos XIX e XX. Proclama para seus contemporâneos que a sociedade europeia vive um turbilhão social.

³⁹ Em anexo ao trabalho.

da Paris moderna é impossível de ser. Baudelaire desvia seu olhar dos cafés parisienses das belas moças e foca para o indivíduo que não foi contemplado pela modernidade.

Na crônica *O mendigo*, Lima Barreto também desvia seu olhar das moças melindrosas da rua do Ouvidor e se volta para os deserdados da cidade. Ele defende o direito do mendigo ter em sua posse “seis contos e poucos”, em que com “[...] conclusões diametralmente opostas à opinião geral” (2016, p. 23-28), traça o perfil desse homem em que não o defende pelas leis que proibia a vadiagem e a mendicância, mas pelos “costumes”⁴⁰ de prosperar pela mendicância. “Tem ele, em face dos costumes, direito ou não de esmolar?” (BARRETO, 2016, p. 28).

O mendigo traz à cena enunciativa uma representação do sujeito social dissidente daquela cidade formosa e aburguesada. Teria ele, o mendigo, o direito a viver nesta cidade?

A exemplo de outras crônicas, a crônica “O mendigo” faz amplo uso do humor para dar voz a um pobre coitado que, de outro modo, não teria uma visão diferenciada do acontecimento, senão o da opinião geral. E nós, do século XXI, pouco ou nada saberíamos como os párias desse Rio-Paris barato foram tratados.

2.2.1 O Cabeça de Porco: processo de derrubada das moradias africanas

O povo é criança que precisa de tutor.
(Olavo Bilac)

O cortiço mais famoso do Rio de Janeiro era o Cabeça de Porco. Tinha esse nome porque, ao invés de ter leões na entrada principal, tinha cabeças de porco. Para entender a dinâmica da remodelação da cidade e o que esta significou para uma grande parte da população, faz-se necessário compreender o que eram os cortiços e qual a sua importância no que se refere à moradia dessas pessoas.

A *Revista Ilustrada* traz em “comemoração” à derrubada do cortiço, uma quadrinha, ao estilo irreverente da imprensa da época, sobre uma barata (o prefeito) ter destruído o porco(o cortiço).

Cabeça de porco
Era de ferro a cabeça.

⁴⁰ Thompson (2001) esboça que, em tempos modernos haverá o confronto entre as leis e os costumes de determinadas comunidades. Sua investigação se adequa ao que Lima Barreto pretende expor na crônica.

De tal poder infinito
Que, – se bem nos pareça,
Devia ser de granito.

No seu bojo secular
De forças devastadoras,
Viviam sempre a bailar
Punhos e metralhadoras.

Por isso viveo tranquilla
Dos poderes temerosos,
Como um louco cão de fila
Humilhando poderosos.

Mas eis que um dia a barata,
Deo-lhe na telha almoçal-a,
E assim foi, -sem patarata,
Roendo, até devoral-a.
(Revista Ilustrada, 1893, capa.)

Em 1893, por ordem do prefeito Barata Ribeiro, a polícia ocupou o cortiço Cabeça de Porco. Estima-se que viviam entre 400 a 2.000 pessoas nesse cortiço. A decisão do prefeito está em acordo com o que se vinha articulando desde os últimos anos do Império e que teve seu processo acelerado com a instauração da República.

Uma mostra de que nem sempre o humor é transgressor e que pode muito bem ser uma ferramenta de manutenção da ordem. Sua destruição marca o processo do Bota-abaixo que implementaria, a partir de decretos, a derrubada de cortiços, casebres com vistas ao embelezamento e à urbanização da capital, mas que, paradoxalmente, deu origem às favelas.⁴¹

A moradia, assim como a saúde, consta como direitos fundamentais do ser humano⁴². No início do século, as condições de vida e de trabalho de milhares de trabalhadores eram precárias. O Rio de Janeiro vivia assolado por epidemias. A profusão de ratos na cidade era tão grande que a prefeitura pagava às pessoas que trouxessem ratos mortos. Situação que acabou criando uma profissão inusitada: criadores de ratos que os matavam para levar à prefeitura.

O projeto de remodelação e saneamento da cidade do Rio de Janeiro, dadas as condições da cidade, foi um projeto louvável, pois contribuiu para superar problemas de caráter sanitário e

⁴¹Cf. Carvalho (1987) e Sevcenko (1995).

⁴² Ver Declaração dos Direitos Humanos (ONU).

urbanístico. “Não há dúvida de que grande parte das medidas era bem-intencionada e buscava beneficiar a população em termos de maior conforto e maior higiene” (CARVALHO, 1987, p. 36).

Mas, no que concerne à população que morava nos cortiços, não havia nenhuma política pública para os mesmos. Pensando reflexivamente, tais projetos não tinham em suas preocupações a questão de como iriam resolver a situação da moradia para os que foram expulsos dos cortiços e dos casarões à beira-mar. Na realidade, a República parece acentuar o distanciamento entre o grosso da população e o governo.

Não se observou os impactos dessa modernidade para essa gama de trabalhadores. O que criou um problema que perdura até hoje: a cidade cindida entre a favela e os bairros de luxo.

Segundo Carvalho (1987, p. 40).

A população que se comprimia nas áreas afetadas pelo bota-abixo de Pereira Passos teve de apertar-se mais no que ficou intocado, ou de subir os morros adjacentes, ou deslocar-se para a Cidade Nova e para os subúrbios da Central. Abriu-se espaço para o mundo elegante que anteriormente se limitava aos bairros chiques, como Botafogo, e se espremia na rua do Ouvidor. [...] No Rio de Janeiro reformado circulava o mundo belle-époque fascinado com a Europa, envergonhado do Brasil, em particular do Brasil pobre e negro.

Se o estudo em questão tivesse como alvo de investigação as crônicas de Bilac, teríamos uma mostra da recorrência com que o mesmo profere enunciados que se relacionam ao discurso disciplinador, quando se refere ao Rio de Janeiro colonial, revelando então, o seu entusiasmo com a reforma de Pereira Passos.

Trago à baila alguns trechos de suas crônicas que expressam vergonha diante daquela cidade ainda com ares coloniais e suas manifestações populares, principalmente, na Revolta da Vacina, em que se pode até vislumbrar um certo cinismo com o destino dos revoltosos e seu entusiasmo pela reforma urbanista de Pereira Passos.

Trecho I

É possível que haja por aí que esteja contente com o que houve, - porque há gente que só vive satisfeita no meio da luta, da **vergonha** e do sangue... Eu, por mim, nunca tive maior tristeza: ver uma cidade, amada e bela entregue a uma rebelião sem motivo, com toda sua **civilização** anulada pela versância de um momento (BILAC, 2011, p. 304).

Trecho II

Muitos desse, que vão para o Acre bem contra a sua vontade, hão de abençoar um dia a mão que os arranca ao ócio e à malandragem, **impelindo-os ao trabalho que redime todas as culpas** (BILAC, 2011, p. 307).

Trecho III

Os excessos do entrudo obedecem à instigação de uma **loucura coletiva**. [...] Qual é, neste caso, a missão do poder público? – É impedir, por meio de medidas calmas e seguras, que a loucura coletiva se manifeste (BILAC, 2011, p. 228, grifos meus).

Como observei anteriormente, atina-se em suas crônicas uma preocupação de como o Brasil possa ser pensado pelo outro, o europeu. Ainda em elogio à ação sanitarista contra a febre amarela, ação salutar para a cidade do Rio de Janeiro. Não há discordância em pensar que as doenças no Brasil ainda hoje são preocupantes tais como hoje vivemos o terror ao *Aedes aegypti*. Mas o que se destaca é que seu olhar é todo voltado para um outro: ocidental, europeu e civilizado, “[...] e tudo isso não impedirá que pela Europa continuem a perambular os caixeiros-viajantes da Difamação, afirmando que no Brasil não há homem ou cachorro que não morram de febre amarela”(BILAC, 2011, p. 320).

A voz enunciativa em Bilac pode ser pensada a partir dos jogos de verdade como uma voz que ecoa os pensamentos dominantes da época. Em que o olhar de maioria se ateve apenas com o aspecto arquitetônico. Suprimindo as questões sociais de seus discursos, Bilac assim expressa seu olhar extasiado pelo novo Rio.

Já não há quem duvide da realização dos grandes trabalhos, em que se empenha o governo, para sanear e aformosear a capital da República. Os trabalhos foram projetados e iniciados por quem sabe ao mesmo tempo, “querer” e “realizar”: e já nada pode deter o impulso dessa nobre empresa, de cujo êxito depende toda a grandeza futura da cidade e da nação (BILAC, 2011, p. 228).

Nem mesmo quando as ações do Estado provocam a revolta, há no cronista a sensibilidade de pensar nos milhares de desabrigados ou dezenas de presos na revolta.

Já o tom das crônicas barretianas é de denúncia ao que tais reformas desalojam e desorganizam a vida dos cidadãos, obrigando-os a se deslocarem para subúrbios com péssima infraestrutura ou se abrigarem nos morros próximos ao centro da cidade.

Trecho I

A rua quebra um pouco do primitivo alinhamento, mas mesmo assim ficará bela. Entretanto, como vêm já de boa administração essas modificações, acredito que o Rio, o meu tolerante Rio, bom e relaxado, belo e sujo, esquisito e harmônico, o

meu Rio vai perder, se não lhe vier em troca um grande surto industrial e comercial; com ruas largase sem ele, será uma aldeia pretensiosa de galante e distinta, como é o tal São Paulo (BARRETO, 1993, p. 56).

Trecho II

O prefeito Pereira Passos que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descuroou completamente de solucionar esse [enchentes] defeito do nosso Rio (BARRETO, 2004, p. 20).

Trecho III

Ele [Carlos Chagas] julga que, se há tuberculose, é porque não se decreta tal e qual lei e não se põe a sua execução nas mãos deles e dos seus colegas; se há opilação é porque não se açoita o sujeito que anda descalço e não se fuzila o que não se constrói fossos sépticos nos fundos do seu “tijupar” ou cousa que o valha; e assim, por diante.

.....
Não vê que é preciso dinheiro para se ter boa alimentação, vestuário e domicílio, condições primordiais da mais elementar higiene (BARRETO, 2004, p. 21-22).

O deslocamento exigido pelas reformas coloca em evidência a cidade carioca como palco de luta entre projetos discursivos sobre o melhor para o povo brasileiro. As cidades são espaços de sociabilidade, mas também são espaços de antagonismos, de relação de concorrência entre os modos de ser e de existir. É em suas cenografias que circulam múltiplos discursos e que se formam identidades enunciativas. Merece destaque, no trecho acima, que o novo implementado a partir das reformas, representava também o fim de um Rio tolerante. A tolerância com as quitandeiras, com os terreiros de candomblé, com as comunidades remanescentes de mocambos.

A preocupação de Olavo Bilac com a aparência das coisas não é um pensamento isolado, mas é ilustrativa da cena sócio-histórica de sua época, que foi observada e questionada por Lima Barreto.

Não se trata apenas da aparência das coisas, mas do medo ao outro. Pouco se discutiu sobre a relação entre brancos e negros no pós-abolição. Tal lacuna não deu a real dimensão do que as revoltas, as fugas em massa das senzalas e o deslocamento de um grande contingente de escravizados para as cidades possa ter causado na imaginação de uma minoria branca no Brasil.

Mignolo pontua que esse imaginário conflitivo também merece atenção.

Consequentemente, só concebe o sistema mundo moderno do ponto de vista de seu próprio imaginário, mas não do ponto de vista do imaginário conflitivo que surge com e da diferença colonial. As rebeliões indígenas e a produção cultural ameríndia, do século XVI em diante e a Revolução Haitiana, no início do século XIX, são momentos constitutivos do imaginário do mundo moderno/colonial e não meras ocorrências num mundo construído do ponto de vista do discurso hispânico (MIGNOLO, 2005, p. 36).

Somente se debruçando sobre tal imaginário é que se compreenderá as estratégias de controle e de intervenção implementadas pelo Estado moderno brasileiro.

A Pequena África da Saúde, assim denominada por Heitor dos Prazeres, correspondia à região do cais do porto e a Cidade Nova nas proximidades da praça Onze (Cf. VELLOSO, 1990). A questão da territorialidade vai ser algo fundamental na cidade carioca e se manifestará de forma mais latente nos conflitos decorrentes da reforma de Pereira Passos. A tentativa é de entrar em sintonia com o mundo moderno, mas, para Velloso (1990, p.1) essa sintonia é “[...] precária, lacunar e, sobretudo, artificial”.

Alguns trechos do diário de Lima Barreto, que esteve prudentemente escondido no período das revoltas, expõem a truculência da reforma e o “alvo” dos higienistas reformadores, “[...] três soldados do exército em grande gata forçavam os vendedores ambulantes a lhes darem a sua fazenda gratuitamente [...]” (BARRETO, 1993a, p.40).

Embora poucas crônicas do autor tenham focado as favelas, já que a trajetória de suas crônicas estava voltada para o eixo subúrbios-centro da cidade, o cronista não se furtaria a observar as tentativas de disciplinamento aos grupos ligados à Pequena África.

A dicotomia enunciada em suas crônicas entre a cidade dos “chics” e o “refúgio dos infelizes” explicita-se nas reformas.

Velloso (1990, p. 2) aborda a questão.

Realmente, se lembrarmos que um dos objetivos do projeto Pereira Passos era o de tornar o Rio uma “Europa possível”, a africanização será a contrapartida dessa possibilidade. A “Pequena África” e a “Europa possível”: como juntar realidades tão distintas?

O crescimento das favelas é o resultado da impossibilidade de se formatar a cidade carioca a partir de uma Europa idealizada. A justaposição de realidades divergentes, sem uma real integração ao novo momento, transformou a capital federal num mosaico de territorialidades e identidades nem sempre em consonância ou inseridas à modernidade.

3 SÓ VAI RINDO: MAPEAMENTO DE UMA HISTÓRIA DO HUMOR

Eu só poderia crer em um Deus que soubesse dançar
(Nietszche)

3.1 O RISO CARNAVALESKO E SUA FORÇA REGENERADORA

Sendo uma condição humana, o riso tem sido estudado desde a Antiguidade. Definições e distinções sobre riso, humor ou comicidade são uma das maiores dificuldades, pois não há concordância em apenas um conceito para definir o que é o riso. Seguindo a orientação de Bergson (1983), também não tenho a intenção de encerrar o humor numa definição, mas pretendo elaborar uma digressão sobre o riso como força regeneradora do mundo.

Sobre seu estudo, é correto afirmar que são muitos os trabalhos que se debruçam sobre variados aspectos do riso. O riso bom ou o riso mau, pensado a partir de Aristóteles, ou o riso de zombaria com aporias em Propp ou ainda o riso carnavalesco, na alegre relatividade da vida dos estudos de Bakhtin. O correto é que esses estudos têm desencadeado uma profusão de pesquisas em variadas áreas: História, Linguística, Sociologia, Filosofia, Literatura, etc.

Para Muniz (2013, p. 14), Aristóteles acaba por “[...] estabelecer uma relação de juízo negativo sobre a comicidade, a partir de uma concepção dicotômica [...]” entre a tragédia, que trataria de imitar os superiores e a comédia, que imitaria os inferiores. Muniz acrescenta, de acordo com Skinner, que fundamentou-se em “[...] uma leitura do cômico como reprovação ao vício, ao feio e ao defeituoso, e embora Aristóteles não forneça elementos sobre o que seja considerado ridículo, até os renascentistas prevalecerá essa concepção de riso como atitude de reprovação ao ridículo” (MUNIZ, 2013, p. 14).

Sobre a questão, Propp afirma que os estudos que se apoiam em Aristóteles tendem a dividir o riso em bom ou mau, onde é “[...] natural fundamentar qualquer teoria estética no sublime e no belo e opor-lhe o cômico como algo baixo e contrário ao sublime” (1992, p. 18), mas, ainda para Propp, o riso deveria ser pensado a partir da “[...] grande importância que justamente o cômico pode vir a ter na arte e na vida” (PROPP, 1992, p. 18). Desse modo, Propp acredita que não se trata de opor o cômico ao trágico, mas de procurar compreender a natureza do cômico “por si e enquanto tal” (PROPP, 1992, p. 18).

O trabalho de Propp (1992) é fundamental enquanto uma categorização do riso, inclusive o riso de zombaria, além de fazer um estudo detalhado da comicidade em várias expressões do

homem, os trejeitos e defeitos humanos, objetos de riso. Onde o mesmo afirma que há procedimentos para mostrar o que pode ser ridículo e passível de riso “[...] nas ideias ou nas atitudes de um indivíduo” (PROPP, 1992, p.28).

Bakhtin apresenta também outra vertente para o estudo do riso que foge à categorização do riso em bom ou mau. O autor rastreia as manifestações do riso em sua tradição de cultura popular apreendida desde as saturnais na Antiguidade até a Idade Média e Renascença e que chega nos chega como uma centelha de vida que insiste em pensar o mundo de uma forma menos dicotômica entre o riso e o sério.

Sua leitura do riso desautoriza essa visão dicotômica do riso entre riso bom e riso mau e apreende o riso como uma expressão da cultura popular que se manifesta desde os tempos primitivos, cujo riso era considerado uma expressão do divino (Cf. BAKHTIN, 1999).

Mikhail Bakhtin inicia seus estudos sobre a cosmovisão carnavalesca em seu livro *Problemas da Poética em Dostoiévski* e os aprofunda, com grande maestria, em seu livro *François Rabelais e a Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, escrito em 1940 e publicado somente em 1965. Sua teoria sobre o carnaval na Idade Média e a sua apropriação na literatura de Rabelais inovou os estudos sobre o riso pautados, até então, na visão aristotélica de riso.⁴³ “Neste trabalho, Bakhtin considera o riso como o elemento mais emblemático da cultura popular medieval e renascentista, principal instrumento de manifestação de uma *cosmovisão carnavalesca*” (MUNIZ, 2013, p. 15).

Para Bakhtin, durante o carnaval são revogadas todas as leis, todas as normas, todas as hierarquias. Enfim, os sistemas que regulam a vida oficial, “[...] esse riso tende a assumir um caráter anárquico por ‘destronar’, em dadas circunstâncias, uma ordem social dominante, colocando em xeque suas instituições e hierarquias oficiais” (MUNIZ, 2016, p. 62).

As manifestações da cultura popular cômica manifestam uma visão de mundo que subverte a visão oficial, que se expressam de três modos no cotidiano. Vejamos.

- As festividades em praça pública
- A literatura cômica (inclusive as paródicas)
- O vocabulário familiar e grosseiro

A carnavalização levada para a literatura traz a influência desse senso carnavalesco, proporcionando na escrita, uma quebra de formalidades, uma dualidade do mundo, reunindo os

⁴³ Ver Muniz (2013); Lima (2013); Soerensen (2011).

contrários em interação no cotidiano. Assim, desarticula cânones, inverte posições, traz o grotesco e o paródico como elementos do mundo carnavalizado e muitos outros aspectos de uma “alegre relatividade do mundo”.

A carnavalização literária empreende uma ação de destituir os cânones, de dessacralizar as verdades instituídas e assim recria/produz modos alternativos de pensar/viver a realidade.

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre os atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla, e em termos mais rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido é uma “vida às avessas” um “mundo invertido” (BAKHTIN, 1981, p. 105).

Nesse sentido, a carnavalização literária permite uma visão de mundo parodiada, em que a ordem das coisas já não faz sentido. Entram em jogo as ambivalências, as ambiguidades, os contrários. O destronamento do rei e o entronamento do bufão.

Bakhtin (1999) rastreia esse senso carnavalesco na Antiguidade das saturnais romanas e outras formas do riso popular, quando ainda não havia uma dicotomia entre o sério e o riso. Ambos ocupavam o mesmo *status* de poder. Para Minois (1999, p.32) as mascaradas gregas teriam o efeito de “[...] de ser outro por algum tempo para ver mais a si mesmo [...]”, afirmando que o riso é a irrupção do caos e sua destruição. Ou seja, o riso festivo é uma necessidade de caos para depois ocorrer a restauração da paz social.

Já na Idade Média, o carnaval desenvolveu-se fora da esfera oficial, já que “[...] o tom *sério exclusivo* caracteriza a cultura medieval oficial [...]”, uma vez que, na Idade Média “[...] o tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo que era importante, considerável” (BAKHTIN, 1999, p. 63). Contudo, muito embora o riso tenha sobrevivido de uma forma não-oficial na Idade Média, havia uma tolerância e uma semi-legalidade num sentido popular e público e de forma ativa no cotidiano de todos, pois “[...] a verdade do riso englobava e arrastava a todos, da tal maneira que ninguém podia resistir-lhe” (BAKHTIN, 1999, p. 71).

Nesse sentido, por mais que houvesse uma tentativa oficial de perpetrar a ideia de uma única via de verdade, o sério; o riso encontrou na praça pública, nas festas populares, nas expressões

vocabulares eschachadas, uma via de escape para manifestar outra visão de mundo e de viver. “O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e sua renovação, dos quais participa cada indivíduo” (BAKHTIN, 1999, p. 6).

Sendo pensado como uma segunda vida, o carnaval era uma forma de liberdade do mundo racionalizado, do sério, das restrições. Na literatura, essa carnavalização proporcionaria uma escrita consciente “[...] da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente pela lógica original das coisas ‘ao avesso’, das permutações constantes do alto e do baixo[...]” (BAKHTIN, 1999, p. 10). Dadas tais características desse mundo carnavalizado “ao avesso”, destaca-se a paródia como uma das formas literárias cujo princípio carnavalesco se manifesta.

Esses elementos da cosmovisão carnavalesca permitem brincar/destronar os sujeitos em seus papéis sociais determinados pelo mundo oficial. Assim, o carnaval abre uma possibilidade de pensar o mundo parodiado, subvertendo a ordem oficial. Tal característica produz uma imagem do mundo que prima pela igualdade. São todos iguais, desnudados de seus papéis sociais.

De acordo com Bakhtin (1999), Rabelais se inscreve nessa carnavalização literária que aponta os traços de representações e imagens de mundo. É o que o autor denominou de “realismo grotesco” compreendido enquanto “sistema de imagens da cultura popular cômica” (BAKHTIN, 1999, p. 17).

Alguns aspectos desse realismo grotesco, enunciados por Bakhtin (1999, p. 16) são fundamentais para a compreensão das obras literárias que se inscrevem numa tradição do riso, nas quais pode-se destacar que “[...]o elemento material e corporal é um princípio profundamente *positivo*”, ou ainda que “[...] a abundância e a universalidade determinam por sua vez o caráter *alegre e festivo*(não cotidiano) das imagens referentes à vida material e corporal”. Por essa razão, “[...] a vida se revela no seu processo ambivalente, interiormente contraditório. Não há nada perfeito nem completo, é a quintessência da incompletude” (BAKHTIN, 1999, p. 23).

O riso, a festividade e a liberdade marcam o carnaval e influenciam as obras literárias da Idade Média e da Renascença. Rabelais bebeu de sua fonte para empreender toda uma visão de mundo carnavalizada e expressa em seus *Gargantua e Pantagruel*. De um mundo alterado pelo riso, não por acaso, Pantagruel significaria ‘tudo alterado’. *Panta* quer dizer tudo e *Gruel* quer dizer alterado, marcado pela comilança e a bebida.

Vereis que o mundo comia de boa vontade as referidas nêspas; pois eram belas à vista e deliciosas ao paladar. Mas assim como Noé, o santo homem (ao qual somos gratos devedores por ter plantado a vinha, de onde nos vem o nectáreo delicioso, precioso, celestial, jovial, divino licor chamado vinho) se enganou bebendo, pois ignorava as grandes virtudes e a potência daquele, semelhantemente os homens e mulheres daquele tempo comiam com grande prazer aquele belo grande fruto. Mas acidentes bem diversos lhe ocorreram, pois a todos adveio no corpo um inchaço horribilíssimo; mas não a todos no mesmo lugar. Pois alguns incharam no ventre e o ventre se arredondou como um grande tonel, sobre os quais se escreveu: *Ventrem omnipotentem; os quais eram todos gente de bem e todos trocistas* (RABELAIS, 2009, p. 246, grifos meus).

O trecho merece atenção na tentativa de identificar alguns aspectos da carnavalização já expostos aqui. Primeiramente vale iniciar pelo fim- ao estilo carnavalesco dos contrários-que expõe uma visão do riso benfazejo em que o medo não existe. Assim, no espetáculo do corpo que incha, o ventre (bucha) é motivo de troça e não de medo. Além desse elemento carnavalesco, há ainda a referência à comida e à bebida, ao riso coletivo. Todos são gente de bem, todos riam, todos comiam, todos bebiam. Em Rabelais, o corpo foge ao padrão clássico perfeito e acabado, em que “[...] o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, etc., com toda sua materialidade imediata, continua sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas” (BAKHTIN, 1999, p. 22).

Não por acaso que Bakhtin associa Rabelais aos elementos do carnaval e não poderia ser de outra forma, pois “[...] as imagens referentes ao princípio material e corporal em Rabelais (e nos demais autores do Renascimento) são a herança (um pouco modificada, para dizer a verdade) da cultura cômica popular” (BAKHTIN, 1999, p. 17).

Todos os aspectos expostos, até então, são uma tentativa de apreender a complexidade do pensamento bakhtiniano em sua análise da obra rabelaisiana, para que o conceito possa ser apreendido enquanto conceito-chave de análise da literatura barretiana. Para esta pesquisa, interessa-me situar o riso barretiano enquanto manifestação literária com elementos da carnavalização literária no contexto da *Belle Époque*.

Assim, de acordo como que propus, pretendo analisar elementos da carnavalização literária que possam ser identificados nas crônicas selecionadas. Claro que, como disse Bakhtin (1999), essa força regeneradora foi perdendo sua potência ao longo dos séculos, principalmente no Iluminismo. Mas, também, como já foi dito, a liberdade às convenções sociais é uma das características da carnavalização. O riso carnavalesco pode se manifestar em paródias, xingamentos, festanças,

aspectos que expressam um posicionamento que dá visibilidade a uma segunda vida do homem e ainda resiste às racionalizações dogmáticas e unilaterais.

Entra em jogo um mundo ambivalente, ambíguo, de destruição/regeneração, em que nada é o que parece. Assim é que a morte pode ser vista não pelo olhar de finitude, mas pelo olhar de recomeço. O louco se entrona enquanto sábio que só diz verdades. O velho pode anunciar o novo, assim como o novo pode anunciar o velho.

Sob essa perspectiva, o riso em Lima Barreto se associa aos estudos bakhtinianos, do riso como espaço de desnudamento dos indivíduos, de quebra de hierarquias, do rebaixamento dos indivíduos.

O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona de contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade (BAKHTIN, 1999, p. 413).

Apresento, por ora, como exemplo de sua relação às categorias de carnavalização literária, a crônica em que Lima Barreto apresenta a conversa de ninguém menos do que o Sr. Diabo. Nessa crônica, o diabo não é encarnado como aquele do cristianismo, mas se aproxima do realismo grotesco em que o *terrível* é vencido pelo riso.

O Sr. Isaías, lendo jornais e tomando cerveja, ao levantar a cabeça de sua leitura matinal, topa com o Sr. Diabo.

Era um tipo simpático, vestido com certo apuro, mas sem demasias almofadinhas. Tinha, na gravata escarlate, um rubi bem grande cercado de brilhantes.

O Sr. Diabo pede que Isaías repasse um recado ao Sr. Carvalho que acabara de escrever Cartas ao Sr. Diabo, que o mesmo estaria enganado em suas missivas.

- Está enganado, porque eu não sou mais o espírito do mal etc. etc.
- Quem é, então?
- Os homens, meu caro senhor, os financeiros, os industriais, os políticos e os diplomatas que desencadearam a guerra de 1914 e a prepararam pacientemente. Eu não seria capaz de fazer tanto mal- fique certo.
- De modo quê?

— De modo que eu aconselhava ao sr. Carvalho para se dirigir a esses senhores, antes de dirigir a mim. Eles me tomaram o trono- é evidente. Até vocês, na sua casa, isto é, na sua terra, têm gente pior do que eu, pois a podem arrastar a irremediáveis que a mim, Diabo, apavoram só em as conjecturar.
— Quem são eles?

O sujeito enunciador num movimento de que no carnaval pode tudo, inclusive zombar, desnudar os sujeitos de suas prerrogativas, destroná-los de seus papéis sociais de homens respeitosos enumera vários políticos de sua época.

—Esses tais da tal história de candidaturas: Bernardes, Nilo, Borges, Seabra e, sobretudo, Raul Soares, tenebroso bruxa de Mabecht. A esses é que o sr. Afonso de Carvalho se deve dirigir, e não a mim que sou, agora, como o senhor está vendo, um pobre-diabo de Diabo, destronado pela malvadez que a minha, de homens de diversas raças e países. Adeus (BARRETO, 2017, p. 305).

Pode-se identificar elementos da carnavalização literária nesta crônica. O Diabo, personagem central da luta entre o bem e o mal no Cristianismo, na crônica acima poderia ser muito mais relacionado a Exu, o mensageiro entre os orixás. “O diabo é um alegre porta-voz ambivalente de opiniões não-oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material, etc” (BAKHTIN, 1999, p.36). Assim ele anuncia/enuncia que os tempos são outros, que há outros diabos entronados. O pobre diabo apenas deseja dizer que em tempos de políticos e capitalistas, ele seria um diabo *destronado*.

O sujeito enunciador ainda dialoga com o discurso religioso, espaço constituído de *verdades absolutas* para fazer crer que há coisas piores nos novos tempos que deixariam até o diabo apavorado. Porque no grotesco, o diabo não está relacionado ao sombrio ou maléfico, antes no grotesco o “[...] terrível adquire sempre um tom de bobagem alegre” (BAKHTIN, 1999, p. 34).

Outro elemento da carnavalização literária que merece traçar relações entre a carnavalização literária e Lima Barreto é o tema da loucura. Bakhtin (1999) para falar da degeneração do realismo grotesco e a perda de sua força regeneradora, coloca em discussão a questão da *loucura*, destacando que, no mundo parodiado da carnavalização, a loucura era apenas um modo de ver o mundo com um olhar diferente. A loucura em Lima Barreto é apreendida por esse olhar. É assim que o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1984) narra as peripécias de um Quixote brasileiro. Quaresma, tido como louco, na realidade seria um homem a frente de seu tempo, um visionário.

Com seu amor às coisas nativas, Policarpo procura estudar os costumes tupinambás, interessando-lhe tudo, os rituais, as festas, a língua tupi. Policarpo subverte a ordem das coisas, pois todos no Brasil só têm olhos para a Europa.

Em certa feita, quando lhe batem à porta, ele diz que “[...] abriu, mas não apertou a mão. Desandou a chorar, a berrar, a arrancar os cabelos, como se tivesse a perder a mulher ou um filho [...]” (BARRETO, 1984, p. 36). Diante do espanto geral de sua irmã, do compadre e da afilhada Olga, Policarpo explica: “[...] Eis aí! Vocês não tem a mínima noção das coisas de nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão... Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos era assim que faziam os tupinambás” (BARRETO, 1984, p. 36).

Com a racionalização do mundo, principalmente com o Iluminismo, o riso como força regeneradora foi perdendo sua força. Pela visão dogmática da época, um visionário seria um louco. Mas, a palavra do louco na carnavalização literária libera ao homem “[...] das verdades correntes e dos pontos de vista ordinários [...]” (BAKHTIN, 1999, p. 374).

Ora, nada mais adequado do que se contrapor às representações de uma realidade que se caracterizou por embustes de um projeto excludente de modernidade. Pode-se apontar, nesse exemplo, mais um indício de que a literatura barretiana consegue transpor a visão estagnada de literatura de seu tempo e impor uma escrita potenciadora de um mundo festivo, da relatividade e incompletude da vida.

Parece ser um traço do brasileiro, destronar suas autoridades e seus cânones a partir do riso. Como já pontuei, até a Revolta da Vacina surgiu de uma galhofa ao poder público em plena praça. Segundo Minois (1999, p.157), “[...] o riso tem valor de subversão social[...]”, de quebra da seriedade a partir do riso, que adquire sua liberdade quando foge dos parâmetros ditados pela racionalidade.

Bakhtin afirma que a carnavalização precede a grandes transformações na história, trazendo novas possibilidades para o homem (Cf. BAKHTIN, 1999). O riso ao qual se filia o presente trabalho está diretamente ligado ao riso carnavalesco explorado pelo Círculo de Bakhtin. Não creio está errada pensar que os procedimentos linguageiros filiam a pena barretiana à *carnavalização literária*.

Elementos de sua escrita, explorados neste trabalho, permitem associar seu humor a uma visão paródica da realidade social, onde a cosmovisão carnavalesca empreende o papel de subverter os códigos e normas usuais.

Ou seja, o cronista Lima Barreto relativiza, a partir do humor, aquilo que aparentemente era único: a cultura, o povo, enfim, o próprio Brasil. Ele faz uso da ironia, do grotesco, da paródia, do exagero e da zombaria para conseguir efeitos de sentido que desestabilizam os discursos hegemônicos. Numa possibilidade de “[...] liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo” (BAKHTIN, 1999, p. 43).

Duvidar das ideias propagadas pela racionalidade, duvidar do cientificismo darwinista, duvidar da linguagem e quebrar seu envoltório externo. Ou seja, se o objeto em questão para Lima Barreto era sua cidade expressa a partir da palavra, a partir do riso, ele a desnudou.

3.1.1 Dialogismo e identidades enunciativas

Pela perspectiva bakhtiniana (1997) não há um mito do Adão na linguagem. Os enunciados não se encontram sozinhos e à espera de uma análise na instância de suas individualidades, mas são atravessados por uma carga histórica e ideológica de manifestações sociais.

Sobre o enunciado concreto, Medviédev (2012, p. 183) nos diz que:

[...] qualquer enunciado concreto é um ato social. [...] A própria presença peculiar do enunciado é histórica e socialmente significativa. [...] O enunciado já não é um corpo nem um processo físico, mas um acontecimento histórico, mesmo que seja infinitamente pequeno.

Considerando tal perspectiva é importante pensar que não se trata de dialogar entre os textos, mas que o texto investido de sua discursividade dialogue com o mundo, ao mesmo tempo em que também é prática social discursiva deste mundo.

Isso faz com que a linguagem seja sempre pensada como uma ação dialógica entre presente, passado e futuro. As reflexões do círculo de Bakhtin os levaram a formular uma teoria em que o dialogismo é elemento fundamental da linguagem, já que “[...] a natureza dialógica da linguagem é um conceito que desempenha papel fundamental no conjunto das obras de Mikhail Bakhtin, funcionando com célula geradora dos diversos aspectos que singularizam e mantêm vivo o pensamento desse produtivo teórico” (BRAIT, 2001, p. 72).

Em sua análise da obra de Rabelais, o autor rastreia esse diálogo ao longo de mais de mil anos entre as saturnais da Antiguidade à literatura na modernidade. Sempre insistindo que, mesmo de formas mais tênues, a carnavalização persiste ao longo dos séculos. O autor ainda destaca que, a

incompreensão da obra de Rabelais, foi justamente por retirá-la de um amplo interdiscurso e analisá-la à luz do pensamento moderno. “Mas foram estudados de forma isolada, totalmente desligados do seu seio materno, isto é, das formas rituais e espetáculos carnavalescos [...]” (BAKHTIN, 1999, p. 16).

Na análise da carnavalização literária há uma forte tendência em compreender esse senso carnavalesco como uma forma de dialogar/parodiar com/o mundo sério, subvertendo-o, ou seja, a paródia é uma forma social dialógica do mundo em que se vive. Ainda de acordo com a perspectiva bakhtiniana, “[...] os signos não apenas *refletem* o mundo (não são apenas um decalque do mundo); os signos também refratam(e principalmente) o mundo” (FARACO, 2009, p.50, grifo do autor), ou seja, não há a possibilidade de uma univocidade na visão de mundo. A cada obra literária, a cada tentativa de analisar um enunciado, há um processo não só de reflexo da realidade, mas de refração dessa realidade.

Essa sua prática de análise - de Bakhtin- serve como alerta para a análise dos discursos barretianos. É preciso analisar o *corpus* selecionado à luz de uma heterogeneidade discursiva e de uma memória discursiva. Vale lembrar que o dialogismo, neste trabalho, tem interfaces com o interdiscurso de Maingueneau. Essas interações têm a pretensão de amarrar a trama discursiva a uma teoria que contemple a luta de poderes entre os sujeitos em relações de intersubjetividade e de colocar o texto(discurso) “[...] como lugar central de toda investigação sobre o homem” (BARROS, 2001, p. 26).

As crônicas (discursos) em sua heterogeneidade discursiva estão em constante interação com outros discursos e fazem parte de uma memória discursiva. Sua análise se fundamenta na intenção de dialogar com as vozes sociais presentes nas crônicas selecionadas, cabendo esclarecer que são vistas como os sujeitos do discurso e não a voz unívoca de um autor, sendo também o autor reformulado sem ser aquele que é dono de seu dizer, dotado de uma genialidade para além de seu tempo. O *autor* aqui está relacionado “[...] ao princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de suas coerências” (FOUCAULT apud MUNIZ, 2009, p. 32). As identidades enunciativas funcionam nessa heterogeneidade discursiva de forma fluida, assumindo posições que estão em constante movimento nos jogos de poder e de verdades. Os deslocamentos, equívocos, atos falhos fazem da linguagem um sistema aberto, em que sujeitos e sentidos são analisados “[...] enquanto posições simbólicas historicamente constituídas, ou seja, posições discursivas (linguístico-históricas)” (ORLANDI, 2004, p. 27).

Para Orlandi (2004), a relação entre mundo, linguagem e pensamento é uma relação aberta que tem na incompletude a marca do simbólico. Um enunciado pode produzir vários sentidos, mas, não significa dizer que esses não possam ser analisados. A inscrição desse numa memória discursiva possibilita a sua interpretação, sendo a exterioridade uma das condições de produção que mobilizam seu funcionamento.

Na perspectiva da AD, as condições de produção são fundamentais para interpretar os enunciados. É compreender que “[...] os processos de significação se dão em certas condições” (ORLANDI, 2004, p. 19) e de como “[...] um texto produz sentidos” (ORLANDI, 2004, p.19). Essa perspectiva implica compreender como o humor produz sentidos na República das Letras e de que forma ele foi apropriado pelos literatos da época. Se de uma forma rebelde ou de modo civilizador.

Assim sendo, as crônicas engendram uma relação entre sujeitos, sentidos e lugares sociais. Os dizeres estão ligados a modos de ser e existir no mundo. Esses modos de ser e de existir na República das Letras também são trilhas a serem percorridas na intenção de analisar os efeitos de sentidos desencadeados a partir do humor.

3.2 O RISO NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA

A *Belle Époque* representa um momento de desarticulação “[...] das definições clássicas de humor” que dicotomizava o riso em bom ou mau (SALIBA, 2002, p.21), em que o “[...] próprio epíteto belle époque, na sua raiz europeia, com seu intrínseco e oscilante sentido, navegando entre o sério e o cômico” (SALIBA, 2002, p. 21), já parecia dissolver as concepções clássicas sobre o riso que o dividia entre o riso bom e o riso mau.

Saliba (2002) apresenta como divisores de água, os trabalhos de Freud, Pirandello e Bergson, divisores esses que, de certa forma, restauram o riso a seu lugar potencializador de vontades humanas. O interessante dos trabalhos desses autores é que “[...] mostraram, cada um à sua maneira, que o riso não tem essência e sim uma história, tornando todas as definições tão triviais quanto as encontradas nos dicionários e enciclopédias” (SALIBA, 2002, p. 21). A observação é pertinente para destacar que as definições do riso e do humor são por demais amplas para caber em apenas uma definição. De Aristóteles a Bakhtin, muitos se colocaram a serviço de compreender que o riso é essencialmente humano, mas tentar contê-lo numa só definição é algo por demais complexo.

Mas o riso nem sempre é uma estratégia para desmistificar o consensual, o estatuído. Saliba (2002, p. 66) assinala que o humor, neste período, “[...] almeja cultivar a bonomia, que vê a si próprio como civilizador e cultor de gestos nobres, embora nem sempre esta imagem corresponda à realidade”. Ouso conjecturar que está diretamente ligado aos comportamentos sociais mobilizados pela civilidade. Assim, o riso civilizador tem espaço e é vitrine na *Belle Époque* carioca.

As primeiras décadas do século XX são marcadas pelo humor e a irreverência, tanto na imprensa quanto na literatura. Mas esse humor não é, predominantemente, relacionado ao riso que liberta. Está mais relacionado ao riso que educa, civiliza, coíbe as ações consideradas inadequadas à nova época. Pode-se dizer, então, que nem todo humor pode ser pensando como subversivo, não funcionando apenas como um libelo à liberdade. Ele também pode ser regulador. Muniz (2016, p. 65) referenda esse riso normatizador ao preceito latino *ridendo castigat mores* (rindo se castigam os costumes), posicionamento assumido pela maioria dos periódicos da República Velha condizente com a modernidade civilizadora.

No entanto, concordo com Saliba (2002) quando argumenta que, apesar dos textos dos humoristas estarem também inseridos numa dada narrativa nacional e de produzirem e reforçarem estereótipos, também foi a partir da representação humorística que foram criadas as condições de produção para “[...] explorar a enorme ambivalência da linguagem, em todas as suas formas, na construção de um discurso alternativo e de outras possíveis narrativas das nacionalidades” (SALIBA, 2002, p. 31).

Saliba (2002) afirma, ainda, que o humor sempre esteve presente na imprensa brasileira, seja reforçando a narrativa nacional e forjando estereótipos ou a partir da representação humorística, chegando ao que ele chama de *rebarbas da racionalidade civilizatória*. Sendo capaz de ser uma forma privilegiada de representar a história.

Nessa perspectiva, o humor pode ser pensado como uma estratégia que possibilita jogar com a linguagem, tirar do sério, quebrar a pompa do uso canônico da palavra. Há uma subversão das normas e dos códigos da ordem estabelecida nos textos humorísticos.

Assim, nas mesmas cenas de enunciação de um humor disciplinador, também pode-se vislumbrar o humor utilizado como recurso e campo discursivo, capaz de contestar e polemizar os costumes históricos, culturais e ideológicos da *Belle Époque* carioca.

Para Travaglia, “[...] o humor é uma atividade ou faculdade humana cuja importância se deduz de sua presença e disseminação em todas as áreas da vida humana, com funções que

ultrapassam o simples fazer rir” (1990, p.55). Já para Propp, “[...] o riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e um sujeito que ri- ou seja, do homem” (2002, p. 31). O riso barretiano tem um objeto de troça que é a república brasileira e tudo que a compõe, todos inseridos nessa grande cena cômica.

Para Propp “[...] em certas circunstâncias pode se tornar cômica a transgressão de normas de ordem pública, social e política” (1992, p. 60). O humor pode ser entendido como espaço discursivo de desnudamento dos discursos homogeneizadores que buscam excluir memórias discursivas que desestabilizam os modos de ser e existir dominantes.

3.2.2 A crônica, o jornalismo e o humor

A palavra crônica está diretamente ligada a tempo, a cronos, cronologia. Segundo Resende (2016, p. 49), “[...] os cronistas entram na literatura ocidental como intelectuais a serviço dos reis da Idade Média, com a tarefa de registrar pela escrita o que a memória dos tempos guardava e de organizar em narrativa o que os registros esparsos documentavam [...]”. O cronista seria, por esse prisma, um contador de histórias em que não há limites rígidos entre ser um ficcionista ou um historiador.

Desde a Idade Média, a crônica se transformou e se adaptou aos novos tempos. Contudo, ousou dizer que não perdeu seu caráter híbrido entre ficção e história. Segundo Arriguci Jr. (1987, p.51).

São vários os significados da palavra crônica. Todos os significados, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo. [...] Trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido – uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar.

Assim, Arriguci Jr. afirma que a crônica tem uma relação direta com a história, conforme Benjamin, o cronista é um narrador da história. Esses narradores da história têm, a partir daquilo que o gênero crônica permite criar, uma relação direta com o cotidiano, seria uma história das pequenas coisas. Para Pesavento (2004), o gênero crônica é um gênero de fronteiras entre a história

e a literatura. Sendo um gênero de narrativas, a crônica conta a história das sensibilidades dos homens em determinadas épocas, onde o real acontecido que não pode ser apreendido é algo irrepetível e pode estar nas representações dos cronistas da época.

Dadas as reflexões acima, o que se pode afirmar da crônica é que a mesma é gênero ligado a uma história do cotidiano, que por seu caráter de narrar amenidades, prende-se a uma história daquilo que possa ter ficado de fora nos discursos de média e longa duração. Assim como as piadas, as caricaturas e as charges, as crônicas também se relacionam a um acontecimento de curta duração. No entanto, a crônica que resistiu aos mecanismos de silenciamento e esquecimento pode muito bem se apresentar como um espaço privilegiado de narrativas entre o antes e o agora.

Há unanimidade em dizer que a crônica surge no Brasil, em meados do século XIX, ligada de forma indissociável à imprensa (SALIBA, 2002; RESENDE, 2016).

Será o modelo francês, no entanto, que após a revolução burguesa de 1830, lançará a moderna produção jornalística. Esse modelo é o do *feuilleton*, ou *varietés*: espaço nobre, na página do jornal, dedicado ao entretenimento. Aí se publicam *fait-divers*, pequenos contos, anedotas, críticas de arte em geral e *crônicas*. O espaço alcançará todo o seu sucesso quando se descobrir que nele pode ser inserida narrativa ficcional como *romances em fatias*: o romance-folhetim (RESENDE, 2016, p. 50, grifos do autor).

Portanto, a trajetória do gênero crônica se confunde com a própria história do jornalismo no Brasil. “A crônica brasileira nasce no século XIX, num espaço do jornal dedicado como o modelo francês, ao comentário do próprio jornal, do dia a dia da cidade e do país” (RESENDE, 2016, p. 53). A crônica jornalística se tornará espaço privilegiado nos jornais e revistas para apresentar o cotidiano dos cidadãos nos grandes centros urbanos.

No que concerne às crônicas de Afonso Henriques de Lima Barreto, nada mais correto do que se apropriar e acrescentar do termo usado por Resende (2016) de que sua crônica seria uma *crônica-crítica*. Eu diria que é uma crônica-crítica-conto, não havendo limites delimitados para o fio discursivo barretiano para gêneros. É assim que em uma de suas crônicas o mesmo conversa com o diabo ou uma crônica é assimilada por um de seus contos ou romances ou vice-versa. Acho que Lima Barreto se comprazia em trazer esse caos meticuloso à linguagem.⁴⁴

⁴⁴ Não posso pensar em melhor palavra para definir seus escritos, pautando-me numa certa ironia e em aspectos de suas notas pessoais assim como seus ritos de escrita que, mesmo assumindo e lamentando sua letra ilegível, o caos de sua vida, teve discernimento e meticulosidade para organizar uma biblioteca em torno de 800 volumes, fazendo uma

Sua escolha por escrever em jornais menores e revistas da época também faz parte de seu projeto estético de uma literatura mais próxima do público leitor, embora a crônica fosse considerada de baixa qualidade – e até por conta disso – em relação a outros gêneros literários. As revistas como *Careta* e *Fon-Fon* já tinham como uma de suas características o humor e a irreverência ou dispositivos já permitiam uma escrita mais leve, descuidada e bem-humorada.

Também uma das características da crônica nos folhetins da *Belle Époque* é sua ligação com o humor. Aliás, toda a imprensa brasileira está muito ligada ao humor e à irreverência de *fin de siècle*.⁴⁵

Essa crônica surgida no âmbito da modernidade e da invenção de Gutenberg apresenta alguns aspectos que a tornam diferente do que chamamos de crônica histórica. Engendrada nessa reflexão moderna há o que Cândido (1981) nomeou de um *rés do chão*, uma maior proximidade com coisas rotineiras, com o dia a dia dos sujeitos, vivendo seu cotidiano sem olhos para o futuro. O que não significa dizer que alguns cronistas – com talento e sagacidade – transformaram esse cotidiano em memórias e/ou literatura. Aliás, algo que se pode destacar dos cronistas é justamente o talento que possuem em transformar frivolidades e amenidades em algo maior: literatura. Essa crônica surgida com o advento da imprensa se distingue daquela crônica surgida na Idade Média, envolta em narrativas históricas de reinados e pompas fidalgas.

Proponho uma análise do gênero crônica jornalística, sua importância na cena literária que permeava o Brasil nas primeiras décadas do século XX. Tal análise tem por objetivo vislumbrar as *cenas genéricas* das crônicas selecionadas.

Gosto mesmo desse jogo de palavras com que Cândido (1981, p.13) se refere à crônica, anunciando que “[...] parece mesmo que a crônica é um gênero menor”. O autor brinca com a ideia de que a crônica foi sim pensada para ser um gênero menor e até parece um gênero menor e daí sua liberdade em falar de tantas coisas, ao mesmo tempo em que se transforma em literatura.

Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CÂNDIDO, 1981, p.13-14).

listagem em que se determinava o estado dos livros. Além deste aspecto meramente sistemático, há ainda as intenções literárias que denunciam essa vontade de trazer o caos reparador a uma linguagem belaletrista.

⁴⁵O conto Henrique Rocha de Lima Barreto (1961) traz uma visão acurada das atitudes boêmias da época. Rocha Mentira, um grande mordedor (hábito de pedir dinheiro emprestado aos conhecidos e amigos) é o mote para se passear pelos hábitos dos jovens boêmios da *Belle Époque* carioca. Ver também Lustosa (1993).

Ainda na trilha do pensamento de Cândido, a crônica pensada como gênero traz uma quebra do monumental, da pompa, da sisudez muito apropriada ao que o próprio escritor Lima Barreto se propunha.

Alguns gêneros mais que outros permitem uma maior subjetivação, o que acaba por permitir rastrear algumas construções identitárias. Pode também, pelo aspecto de trazer fatos do cotidiano, da linguagem simples e próxima ao leitor, permitir uma maior proximidade entre escritor-leitor, algo que outros gêneros não permitem.

A crônica pode ser, desse modo, pensada como um gênero híbrido que possibilita interações/diálogos entre interlocutores que interagem na confluência dos campos lítero-jornalístico. Para Medviédev (2012, p. 195), “[...] a realidade do gênero e a realidade que o gênero pode alcançar estão organicamente ligadas”. O que posso entender que a crônica dos tempos modernos, considerando suas características, pode permitir a entrada do cotidiano, do popular e até de vozes periféricas nas representações da realidade.

Mas também é preciso refletir o quanto de circunstancial e envolvimento ao cotidiano há nas crônicas jornalísticas. No que concerne ao que foi proposto, como tais crônicas podem ser pensadas a partir dos discursos do campo jornalístico que representava, em uma sociedade dividida entre uma grande massa de analfabetos e uma minoria letrada, em grande parte, os discursos dominantes.

“O lugar geopolítico compõe o contexto hegemônico ou subalterno de uma língua em relação às demais” (PINTO, 2010, p. 69). O comentário pensado num contexto de confrontar uma língua dominante em relação a outras línguas depreciadas, bem pode ser pensado no sentido de bricolagens com a língua portuguesa, dentro de um contexto de purismo linguístico e também pode suscitar discussões de que vozes foram oportunizadas a falar a partir do fio discursivo barretiano.

A imprensa brasileira acompanhou e enalteceu o progresso e a ciência, sendo a própria imprensa fruto desse ambiente racional, ocidental e europeizado, ou seja, também sacralizou a ideia de civilidade (Cf. RESENDE, 2015; PESAVENTO, 2008). Enquanto nicho ideológico de tais discursos, poucos foram os que conseguiram pensar ou produzir uma escrita para além do propagado pelo discurso de modernidade.

A imprensa que se desenvolve nos centros urbanos será uma “[...] narrativa onde se aproximam e se misturam, talvez mais do que nos outros discursos entrecruzados, as referências do acontecido e do que gostaria *ver acontecer*” (PESAVENTO, 2008, p. 4, grifos meus). Nas

possibilidades do que gostariam ver acontecer, muitos jornalistas, literatos e homens das letras tiveram papel fundamental na formação do pensamento brasileiro.

Logo, as crônicas veiculadas à imprensa foram fundamentais para a propagação de ideias na *Belle Époque* carioca. Num movimento interdiscursivo que dialoga com outros discursos, principalmente o político, o científico e o cultural, o sujeito enunciator das crônicas barretianas, num movimento dissonante, constrói sentidos de efeitos diversos que se posicionam na contramão dos saberes-dizeres da *Belle Époque* carioca.

4 A ESCRITA DELIRANTE DE AFONSO HENRIQUES DE LIMA BARRETO

DAS UTOPIAS

*Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos, se não fora
A presença distante das estrelas!*

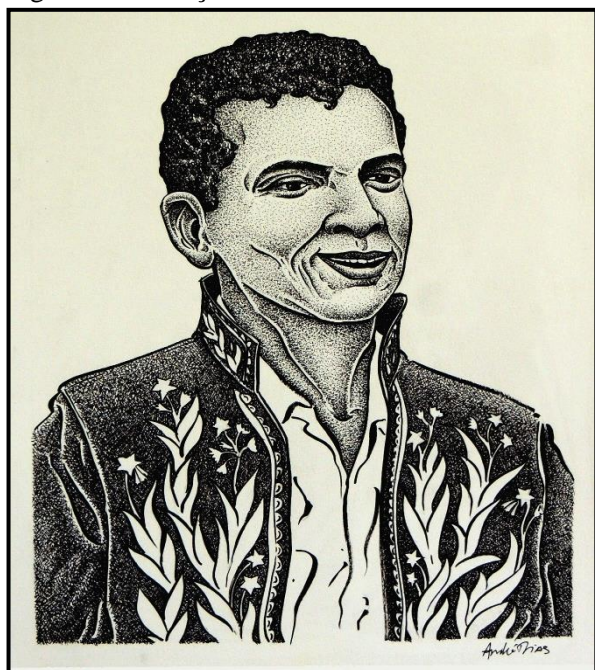
(Mario Quintana)

*Falar (...) é sobretudo assumir uma cultura,
suportar o peso de uma civilização.*
(Fanon)

4.1 DAS PELEJAS DE SER ESCRITOR E NEGRO E ARENGUEIRO

Noronha Santos nos conta que Lima Barreto ria, ria muito, narrando sobre a visita de Anatole France ao Brasil. Em que o escritor francês cismou de entrar num cinema de má fama e José Veríssimo, vexado com a situação, juntamente com outros intelectuais, viu-se obrigado a também entrar no cinema.⁴⁶

Figura 5: Ilustração de Lima Barreto



Fonte: André Dias

⁴⁶ A ilustração foi uma parceria com André Dias, ilustrador cearense e pauta-se na possibilidade de se produzir uma imagem de Lima Barreto rindo, a partir do caso narrado por seu amigo Noronha Santos. A proposta ainda buscou a representação de um Lima Barreto com seu riso provocativo às convenções sociais de sua época. Daí o mesmo estar vestido com o fardão da ABL, sem deixar seu jeito “esbodegado” de ser.

Posso imaginá-lo naquela característica de quem ri das próprias mentiras, anedotas, balouçando os ombros sem poder se conter. Porque há em Lima Barreto essa característica de contar os fatos hiperbolicamente, levando seu ouvinte/leitor ao riso. Perdoem-me se a imaginação tomou asas e me instigou a criar essa imagem do escritor. Mas, se narrativas sobre um Lima Barreto rindo da vida são escassas em suas biografias, não acochado por seus demônios que o levavam a empunhar a pena tal qual uma espada contra a República dos desmandos, seu riso não ficaria escasso em seus escritos. Seu humor carnavalesco marca sua escrita diante de uma sociedade afeita a uma literatura de bailes e verborragia vazia.

Das muitas facetas do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto, a quem assumiu tantos nomes e tantos gêneros, interessa-me justamente, as facetas em que seu riso carnavalesco deixou o Rio de Janeiro, de meninas melindrosas e de janotas de casaca, embasbacados.

Pergunto: de quantas camadas se faz um homem? Seríamos todos como as Matrioskas, em que cada um de nós é mais de um? Trago este questionamento na pretensão de inserir Lima Barreto à cena literária de sua época, dominada por parnasianos e simbolistas e ainda de refletir sobre as condições de produção de sua obra na cena literária *bellepoqueana*.

Para Maingueneau (2001, p. 30), os autores se encontram em grupos por afinidades, lutas e posicionamentos, pensados como comunidade discursiva. O conceito articula as formações discursivas “[...] a partir do funcionamento dos grupos de produtores e gerentes que as fazem viver e vivem delas”.

No caso de Lima Barreto, embora possa se supor que o mesmo, pelas escolhas estéticas de fugir aos cânones literários e pelo tratamento dado ao autor em trabalhos mais distantes de nossa contemporaneidade, fosse um solitário; Lima Barreto também fazia parte de uma comunidade discursiva. Inclusive a grande empreitada desse grupo será o lançamento da revista *Floreal*⁴⁷ que duraria apenas quatro números, mas que marcaria a estreia do primeiro capítulo de *Recordações do escrivo Isaías Caminha*.

Assim, as críticas a seu estilo estão relacionadas a um projeto estético que floresceu desde muito cedo nas discussões entre seus parceiros de literatura. O que pode ser chamado de mau estilo

⁴⁷ A Revista foi lançada em 1907. Para Resende (2017, p. 30), esse grupo será fundamental para estudar a cena literária do período para além dos cânones literários. A autora pontua que “[...] se cotejarmos os textos críticos de Lima Barreto com a engessada crítica literária a que se filiavam os autores [...] como a Academia Brasileira de Letras, veremos a importância da liberdade com que se move nosso romancista”.

ou má literatura pode estar associado a uma questão da subjetivação do sujeito, da crise da autoria (Cf. FIGUEIREDO, 2012; BAKHTIN, 2003).

A análise dos enunciados se dá em uma relação dialética entre vida e arte, o que significa dizer que os enunciados não estão soltos, mas estão embebidos de vida para se expressarem enquanto arte poética. Por esse prisma, as condições de enunciação saem da esfera teórica do contexto e são parte do discurso.

Na vida, o discurso verbal é claramente não autossuficiente. Ele nasce de uma situação pragmática extra-verbal e mantém a conexão mais próxima desta situação. Além disso, tal discurso é diretamente vinculado à vida em si e não pode ser divorciado dela sem perder sua significação (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1976, p. 6).

A hipótese que aqui exploro é a de pensar Lima Barreto como homem de seu tempo, vivendo como sujeito social as contradições da vida moderna. Faz-se necessário compreender os percursos e percalços que constituíam a ordem do discurso na cena literária em que vivia um Lima Barreto de múltiplas faces e intensos diálogos com o mundo que o cercava.

Sobre a cena literária na *Belle Époque*, Muniz destaca que era comum a convergência dos campos discursivos literário, jornalístico e humorístico que “[...] fundiam-se como sujeitos de *autorias distintas* para os mesmos indivíduos” (2016, p. 39, grifo meu). O artifício, ainda segundo Muniz, possibilitava uma confluência dos campos discursivos ligados à imprensa, em que “[...] com efeito, três campos discursivos convergiam não só nos jornais norte rio-grandenses, mas nos demais periódicos brasileiros da época” (2016, p. 40).

Em atenção ao campo teórico-metodológico em que se situa esta pesquisa, fundamental é discorrer sobre essas identidades enunciativas que mobilizam produções de sentidos na convergência dos campos discursivos em que atuam. Para a AD, “[...] a leitura não é leitura de um texto enquanto texto, mas enquanto discurso isto é, na medida em que é remetido a suas condições, principalmente institucionais de produção” (POSSENTI, 2009, p. 13).

Este capítulo, então, pauta-se no que indaga Muniz (2016, p. 40) “[...] e quem eram, em Natal [no meu caso no Rio de Janeiro], esses sujeitos investidos pelo exercício de uma autoria jornalística, literária e humorística”?

Instigada pela pergunta, mapeei notas pessoais, cartas e referências ao autor nas revistas estudadas, originais de crônicas incompletas, biografias. Enfim, relações e condições de produção e circulação de Lima Barreto investido em sua posição de autor.

A busca rendeu a compreensão de uma rede de saberes entre os campos discursivos envolvidos e uma visibilidade mais ampla do Rio de Janeiro das Letras. Não só Lima Barreto, como outros escritores participavam ativamente, com pseudônimos ou não, da produção de livros, crônicas, contos e até de anedotas no trânsito desse mundo.

Essa rede de saberes associa-se ao que Maingueneau (2000) denomina de *cenas de enunciação*. Para a AD, os discursos compreendem uma identidade enunciativa ligada a um enunciador ou a um grupo de enunciadores, inseridos numa cena de enunciação que se divide em “[...] três cenas que atuam em planos complementares: a *cena englobante*, a *cena genérica*, a *cenografia*” (MAINGUENEAU, 2010, p. 205-206).

Segundo Maingueneau, a identidade discursiva estrutura-se a partir de uma cena englobante “[...] em que a identidade de um discurso se constitui e se alimenta através de outros discursos” (2000, p. 5). Nesse sentido, a cena englobante corresponde aos tipos de discurso tais como o discurso religioso, o discurso literário, o discurso jornalístico que interagem entre si a partir da interdiscursividade. A cena genérica é relativa ao gênero e, por fim, a cenografia é dominada pelo *cenário literário*, associado a uma posição do autor e uma posição do público (Cf. MAINGUENEAU, 2001).

Os discursos, nessa perspectiva, se alojam numa cena em que há regularidades e procedimentos para o dizer.

Em linhas gerais, tal conceito se baseia no entendimento da sociedade segmentada em nichos – campos – de existência e atuação: o campo literário, o campo político, o campo religioso, etc. Cada campo tem suas regularidades específicas, fundadas e reiteradas por meio de rotinas, hábitos e práticas peculiares (MUNIZ, 2016, p. 16).

Para Maingueneau (2010), Bourdieu com seu conceito de *campo* trouxe a questão de que uma obra não está diretamente ligada à sociedade, mas insere-se num setor dessa globalidade. A AD apropria-se do conceito para explorar a discursividade dos textos em campos discursivos, corroborando a reflexão de que um discurso não está em qualquer lugar e de qualquer forma, mas que os discursos obedecem a certos procedimentos, havendo formas de controle em que gêneros e temas estão relacionados a lugares e a sujeitos (Cf. POSSENOTI, 2009). Em que “[...] a obra ocupa

certo lugar na existência, está ligada ou próxima a alguma esfera ideológica” (MEDVIEDEV, 2012, p. 195). Ou seja, esse lugar na existência pode ser pensado a partir do conceito de *campos discursivos*.⁴⁸

Contudo, cabe lembrar que cada campo discursivo possui sua periferia e fronteiras não delimitadas, seu quase fora da esfera. Embora o autor não possa ser pensado fora de uma esfera ideológica, o conceito de periferia será aqui utilizado para tentar justificar as estratégias do dizer barretiano. Logo, há procedimentos nos dizeres, mas, não correspondem a uma homogeneidade nos dizeres. Mesmo que possa haver regularidades e procedimentos, a interdiscursividade permite a fuga dos dizeres entre os campos discursivos.

Para Foucault (2003, p.37), “[...] ninguém entrará na ordem discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início qualificado para fazê-lo”. Desse modo, esses lugares e sujeitos estão intimamente ligados às estratégias de um dizer. No interior de um discurso existem forças e polaridades em constante disputa entre ditos, já-ditos e não-ditos, ligados a procedimentos de circulação e produção, bem como a condições de existência marcadas pela intersubjetividade.

Pautada nas reflexões desenvolvidas até então, trago algumas indagações a serem discutidas nas seções posteriores: Que relações intersubjetivas encontro entre os enunciadores que circulam nos campos discursivos da literatura e da imprensa? De que estratégias se utiliza o cronista Lima Barreto para produzir o seu dizer nos campos discursivos em que atuava?

Lima Barreto, por seu posicionamento de denúncia a tudo que não fosse para o bem do Brasil, situa-se, enquanto cronista, num posicionamento transgressor, na periferia do campo discursivo.

Uma nota da revista *Careta* sobre o lançamento do livro de contos *História e sonhos* de Lima Barreto, dá conta do estilo literário do escritor. A nota por similaridades com outros textos de Lima Barreto bem pode ser de própria autoria do autor. Mas, o que interessa aqui é demonstrar aspectos de seu estilo literário.

De todos os nossos escritores é Lima Barreto o mais espontâneo, o mais natural, o mais brasileiro.

⁴⁸O campo discursivo amparado pela tradição, situa-se na esfera global como discursos constituintes que funcionam como esferas que compõem uma formação discursiva, assim os discursos constituintes são pensados, como discursos “que dão sentido aos atos da coletividade” (MAINGUENEAU, 2000, p. 6) e possuem um lugar consagrado na constituição de sentidos, ou em termos bakhtinianos uma voz autoritária que instaura uma memória ligada a um corpo de enunciadores consagrados, tais enunciadores consagrados, estão dentro de uma lógica de controle à circulação de certos discursos.

.....
 Seu estilo é por isso nervoso, cintilante, faltando-lhe, no entanto, o requinte plácido da frase marmórea, trabalhada pela ânsia doentia de quem modela a imagem em prosa, mas é espontâneo e *sobretudo sincero, virtudes únicas que definem todos os grandes escritores* (CARETA, 1921, p. 16, grifos meus).

Dadas as palavras acima é preciso situar Lima Barreto como cronista que, ao contrário de seus contemporâneos, onde a técnica e o estilo sobrepujaram a realidade, a relação com a realidade social é elemento constitutivo de sua Arte.⁴⁹

Lima Barreto já renunciava sua vocação para escritor antes mesmo de sua primeira experiência no jornal *Correio da Manhã*, a afirmação é de Beatriz Resende (2005, 2016) que identifica em suas notas no diário pessoal já as primeiras narrativas “[...] com textos onde a cidade do Rio de Janeiro, objeto de paixão por toda a vida, era descrita, mapeada, defendida, homenageada” (RESENDE, 2005, p. 7).

Para Barbosa (2002), sua experiência como escritor e jornalista começou na Escola Politécnica, em 1902, em que, a convite de Bastos Tigre, escreveria no jornal *A Lanterna*, assinando como Alfa Z. Além desse jornal estudantil, Lima Barreto escreveu em vários outros pequenos jornais, tentativas de uma juventude onde a literatura era bem mais influente nos destinos do país do que a área científica⁵⁰. Em seguida Bastos Tigre o teria levado para o *Correio da Manhã*, sua primeira experiência oficial no jornalismo e que seria o mote para escrever seu livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Daí então, Lima Barreto nunca pararia de escrever, nem mesmo nos dois períodos em que ficou internado para se curar da neurastenia causada pelo alcoolismo.⁵¹

Sua proposta estética de uma literatura preocupada em ser sincera, o aproxima do método sociológico de Bakhtin “[...]vendo a literatura como um fenômeno social, nós inevitavelmente chegaremos à questão de seu condicionamento casual” (VOLISHNOV/BAKHTIN, 1976, p.2).

Em seu texto *O destino da literatura*, o escritor compõe uma espécie de manifesto literário que corrobora as afirmações anteriores, esclarecendo que “[...] o fenômeno artístico é um fenômeno social para não dizer sociológico” (BARRETO, 2017, p.271). E prossegue citando Tolstói, Taine, Guyau, Brunetière para defender os elementos fundamentais da arte literária.

⁴⁹ Para Lima (2016), o pensamento estético de Lima Barreto se apresentava destoante à época em que os literatos se preocupavam mais com a técnica, com a estilística do que com as questões sociais daquela realidade. Sobre essa situação literária, Lima Barreto se posicionou diversas vezes, criticando-a. Em uma de suas crônicas, Lima a denomina de Estética do ferro. “Está aí a arte nova, a escola do ‘ferro’ que vem nos ensinar literatura por ‘mares nunca dantes navegados’[...]” (BARRETO, 1922, p. 41).

⁵⁰ Cândido (1995) destaca a importância da literatura nos destinos da nação onde, tradicionalmente, uma sociedade proibida do acesso à ciência teria na literatura sua expressão maior de filosofia e ideologia.

⁵¹ Ver Schwarcz (2017); Barbosa (2002).

Sem desprezar os atributos externos de perfeição, de forma, de jogo e de equilíbrio das partes em vista de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às nossas questões de vida (BARRETO, 2017, p. 272).

O texto *O destino da literatura* foi escrito para ser uma conferência a ser apresentada na cidade de Mirasol. Lima Barreto, atemorizado pela perspectiva de falar em público, sumiu à hora da conferência e só foi achado horas depois e embriagado. Ainda nesse texto, Lima Barreto faz uma análise sobre o que é belo para os grandes escritores e o que é belo para os escritores helenizantes. Em uma alusão a Coelho Neto, o escritor usa como referência o livro *Crime e Castigo* de Dostoiévski e destaca que a obra gira em torno de um crime, mas nem por isso a obra deixa de ser bela.

Segundo Lima Barreto, é preciso que, o livro, para ser belo, traga algo de real, de vivenciado no mundo. “É verificado por todos nós que quando acabamos de ler um livro verdadeiramente artístico, convencemo-nos de que já havíamos sentido a sensação que o outro nos transmitiu, e pensado no assunto” (2017, p. 275). Assim, amparado em suas leituras dos grandes mestres da literatura, Lima Barreto constrói uma estética que se configura numa literatura que busca tratar a arte em sua relação direta com a vida.

Medviédev em sua formulação sobre unidade temática argumenta que, “[...] para criar um romance é necessário ver a vida de um modo que ela possa tornar-se história [fábula] de romance” (MEDVIEDEV, 2012, p. 195-200). Em que a vida precisa caber na obra para que ela possa ser pensada como uma representação da realidade.

Em carta ao escritor potiguar Jaime Adour da Câmara, em 1919, Lima Barreto manifesta seu posicionamento diante de um fazer literário, num estilo mais informal por ser uma carta, mas que nem por isso se contradiz ao texto de sua conferência escrita em 1921.

A “perfeição”, eu a procurarei cada vez mais aproximar-me dela, se se pode entender isso por correção, proporção das partes, percuciência sagaz na análise das coisas e dos homens, etc. etc.; mas a tal história de Belo, como entende maquiao Botafogo e Coelho Neto, não quero chegar lá. Não é o meu ideal de procurar por meio da arte escrita dizer o que os simples fatos não dizem; não é exclusivamente o meu propósito de fazer entrar na arte de escrever tudo o que o interessa o destino da humanidade ou mesmo uma parte dela (BARRETO, 1993, p. 277).

A relação interativa entre vida e arte é algo a ser perseguido por Lima Barreto, mas, como não se pode dizer tudo, embora Lima Barreto tenha apostado na sinceridade para fazer uma literatura mais próxima das questões sociais brasileiras, preciso era também criar certos procedimentos no seu dizer para que pudesse dialogar entre as várias esferas discursivas da sociedade. Destaco que as estratégias desse dizer fazem com que essa sinceridade se revista do sério-cômico por procedimentos linguísticos que nos aproximam de um jeito brasileiro de lidar com a autoridade, como bilontras.⁵²

A verve escritural de Lima Barreto o aproxima da perspectiva bakhtiniana de que, em toda arte, a ética e a estética se relacionam, “[...] o que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade. Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos” (BAKHTIN, 2003, p. XXXIII). Essa responsabilidade se dá com a relação entre o ético e o estético, expressas na arte. “Não se pode, simplesmente, culpar o estilo, o gênero, a época, a inspiração pelo que se enuncia, você tem culpa pelo que fala” (BAKHTIN, 2003, p. XXXIII).

Seu universo literário é provocador de sentidos que desvirtuam o sério, a ordem e acabam por expor as relações de força entre os vários segmentos sociais. Mas, para o autor, há outras formas de militância que não descambam em violência, pois sua militância é apresentada por meio do riso.

Não quero fazer revoltas; não as aconselho e não as quero; mas não devemos dar o nosso assentimento tácito a todas as extorsões que andam por aí.

A troça é a maior arma de que podemos dispor e sempre que a pudermos empregar é bom e útil.

Nada de violências e nem barbaridades. Troça e simplesmente troça para que tudo caia pelo ridículo.

O ridículo mata e mata sem sangue (BARRETO, 2005, p. 234).

Vale lembrar o que diz o filósofo Nietzsche, ao afirmar que o riso também conta a história. O arengueiro Lima Barreto estava bem ciente disso e utilizou-se com maestria de um humor que lhe permitisse a crítica à sociedade, ao mesmo tempo em que o aproximasse do leitor por meio do riso coletivo.

⁵² Aristides Lobo decepcionado com a atitude de inércia dos brasileiros no ato da proclamação da República, disse que o brasileiro assistiu a tudo bestializado. Em contraposição à ideia sugerida no comentário, José Murilo de Carvalho (1987) convoca um outro termo para os brasileiros, os bilontras. Segundo ele, o brasileiro apesar de realmente pouco participar de ações políticas representativas, inclusive por causa da truculência do Estado, lida com o mundo que o rodeia como o esperto, o bilontra que come pelas beiradas.

O humor é utilizado como uma estratégia discursiva para tratar questões sociais que haviam sido silenciadas por mecanismos de exclusão. Mecanismos esses ancorados em discursos tidos como científicos que apregoavam a degeneração da raça brasileira se não houvesse um branqueamento da população (Cf. SCHWARCZ, 2017b).

De modo geral, utilizou-se da linguagem para expressar o falso de nossa civilidade e de modernidade excludente que primavam em representar o negro como o outro fonte de todo o mal, recheando a literatura de causos de servilismo político, de perseguições descabidas da força policial, de leis fora da realidade e de situações do cotidiano que expressavam as exclusões sociais e raciais. Qualquer semelhança com o momento atual não é mera coincidência.

— O senhor quer ser diretor do serviço geológico da Bruzundanga? —
pergunta o ministro
— Quero excelência.
— Onde estudou geologia?
— Nunca estudei geologia, mas sei o que é vulcão.
— Que é?
— Chama-se vulcão a montanha que, de uma abertura, em geral do cimo, jorra
turbilhões de fogo e substâncias em fusão.
— Bem, o senhor está nomeado (BARRETO, 2001, p. 157).

O trecho acima sinaliza para uma das categorias da carnavalização literária, o destronamento dos doutores e seus saberes, um dos temas recorrentes nas crônicas barretianas. A favor do combate pelo riso, da carnavalização do mundo para libertar a palavra do academicismo inócuo, Lima Barreto foi incitando o riso crítico em seus leitores e construiu um retrato peculiar do Brasil no início do século XX.

A comicidade aparenta ser a forma de revelação da verdade encontrada pelo escritor para desmascarar as leviandades sociais; do mesmo modo, a carnavalização das imagens da vida procura dar leveza à narração ao conduzir o leitor por um caminho irônico, alegre, para, posteriormente, fazê-lo refletir sobre as questões suscitadas (LIMA, 2016, p.15-16).

Nesse cenário de exclusão social de grande parte da população afrodescendente, onde a República não representaria o acesso justo e democrático aos direitos sociais, mas uma república de fazendeiros e agiotas. Por essa razão, a fala de Lima Barreto permite o posicionamento discursivo de Outro sujeito social.

De acordo com Schwarcz (2017b, p. 10), seus personagens eram distintos.

Eram diferentes daqueles que o público estava habituado a encontrar nos romances que faziam sucesso então. Suas religiões híbridas destoavam do catolicismo oficial e imperante; os protagonistas variavam nos tons expressos na cor da pele, e moravam em locais mais distantes da cidade, que ressoavam um passado africano.

Nas crônicas barretianas insinuam-se *vozes sociais* marginalizadas, identidades sociais não situadas ou não adaptadas ao projeto urbano e higienista. Posso imaginá-los como os trapeiros de Baudelaire que lutam por se inserir nesse mundo moderno. Suas crônicas dão conta dessa dinâmica entre as reformas urbanas e a população. Seu olhar observa aquele que não está no foco da tela, pensando como a nova arte que surgia: o cinema. Há neste olhar uma curiosidade pelos figurantes ou simples expectadores, expulsos da cena principal.

Parodiar uma realidade em que predominava nas representações da realidade, a degeneração do negro, não é apenas um humor ameno, mas o humor como local de poder e de destruição/regeneração. Assim, a linguagem humorística foi para Lima Barreto uma possibilidade de existir, se contrapondo aos discursos arrogados como científicos.

Porque o poder não é apenas negativo, não reprime somente, “[...] ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 2015, p. 45). Ele produz respostas, subjetividades que se contrapõem ao simulacro das identidades estanques e unificadas sob discursos consagrados.

Partindo dessa premissa, apesar das condições adversas em que vivia Lima Barreto, negro, pobre, anarquista, sua vontade de fazer da palavra um elo de comunicação permitiu que o mesmo produzisse um corpus discursivo, contrapondo-se aos discursos que tentavam desconstruir a diversidade dos sujeitos sociais, construindo possibilidades de verdades que nos possibilitam dialogar com alteridades.

Evidencio esta sua faceta transgressora, numa perspectiva de linguagem que não apenas reflete, mas refrata a realidade, do dialogar com as vozes sociais de múltiplas culturas e excluídas do projeto geral de modernidade brasileira.

“O sentido de subversão ao qual aqui nos referimos é aquele da tentativa de transformar a ordem social estabelecida e suas estruturas de poder, autoridade e hierarquia, revertendo ou contradizendo os valores correntes” (CORRÊA, 2016, p. 14).

Fato é que todo o ambiente hostil dessa modernidade de casacas e mandarins instigou Lima Barreto a que encontrasse, a partir da linguagem, a possibilidade de inserir na literatura uma profusão de tipos sociais que até então haviam sido silenciados pela língua culta.

Como descendente de escravizados, ao se ver rodeado de toda aquela racionalidade positivista que o impedia de mostrar-se e mostrar os seus, optou pelo riso, porque a própria racionalidade era uma racionalidade invertida. Então ele trouxe o riso à tona; mas não o riso ingênuo, mas o riso que desestabiliza o estatuído, que se expressa por meio das várias práticas sociais. “Oh! Ser formado, de anel no dedo, sobrecasaca e cartola, inflado e grosso, como um sapo-entanha antes de ferir a martelada à beira do brejo [...]” (BARRETO, 1996, p. 33).

O humor não era apenas um traço da escrita barretiana, mas uma marca do campo discursivo jornalístico. Mas não custa lembrar que o humor na *Belle Époque* brasileira nem sempre se configurou num humor carnavalesco. Revestiu-se, invariavelmente, de aspectos de um riso civilizador.

Já o humor barretiano está ligado a uma concepção de riso carnavalesco, de uma cosmovisão carnavalesca, em que o humor faz parte de seu estilo para alcançar essa realidade digna do olhar rabelaisiano. Que leva ao riso pelo despojamento com que trata a língua e seus guardiões, de sua linguagem sem floreios, do riso espontâneo e coletivo.

Num dado momento Koltlniji disse para Worspikt:

Gostei muito desse teu verso: — Há luna loura linda, leve, luna bela!

O autor cumprimentado, retrucou: Não fiz mais do que imitar Tuque-Tuque, quando encontrou aquela soberba harmonia imitativa para dar ideia do luar – Loga Kule Kulelalo falam, no seu poema Kulelau.

Wolpuk, porém, objetou:

Julgo a tua excelente, mas teria escolhido a vogal forte u, para basear a minha sugestão imitativa do luar.

Como? — perguntou Worspikt.

(...) Eu teria dito: Ui! Lua uma pula, tu moo! Sullanuit! (BARRETO, 2001, p. 25).

O trecho acima é um dos exemplos de sua escrita que, conscientemente, utiliza-se de elementos da cosmovisão carnavalesca para zombar de uma linguagem empolada e sem grandes elaborações estéticas.

A partir de um projeto estético que tem como força motriz o humor que possa rir com outros, ou seja, coletivo; que possa dialogar com outros, dialógico, é que se pode vislumbrar uma interpretação das crônicas barretianas.

Segundo Resende (2017, p. 35).

Do recurso menos estudado em toda sua obra: o humor. Além da ironia ou da sátira, o humor inteligente, que faz rir mas requisita um certo repertório de conhecimentos- um humor mordaz- por vezes atravessa parte de seus ensaios sobre literatura.

Observo ainda, que Resende (2017) trata o humor barretiano como um humor dialógico. Acrescentaria como um riso carnavalesco que possibilita ao leitor vislumbrar com outras formas de pensar o Brasil e o mundo a partir da cultura popular.

O apelo ao riso, marcante nas crônicas selecionadas, requisita um saber, uma memória discursiva. Trata-se de acontecimentos discursivos historicizados em que, a compreensão aos efeitos de sentidos produzidos na tessitura do texto, me direcionam às questões culturais, políticas e sociais da Primeira República.

Essas crônicas, até então desconhecidas do grande público, trazem em si a marca da subversão e podem, portanto, estar associadas ao conceito de riso subversivo que traz à tona o dissidente, o rebelde (Cf. MINOIS, 2002). Sua escolha por um vocabulário mais próximo da oralidade, requisitando uma escrita menos pomposa, o inscreve numa relação dialógica entre a cultura elitista e a cultura popular.

Segundo Corrêa (2016, p. 22), “[...] em sua crítica o autor enfatiza os poderosos jornais diários como instituições a serem desafiadas por uma nova literatura, que em grande parte surgia tanto nas revistas populares ilustradas como nas pequenas revistas, como *Floreal*”.

Pode-se constatar a preferência de Lima Barreto a escrever em revistas a jornais, como um traço de seu projeto estético e corrobora as proposições deste trabalho de que, sua escolha por gêneros menores faz parte de sua visão estética e ética da Arte, de uma literatura mais acessível ao povo.

Ele elabora personagens e situações que nos permitem vislumbrar/dialogar com realidades que de outro modo não teria sido possível perceber, já que “[...] os nossos partidos políticos são a coisa mais engraçada que há. Eu lhes estudo os costumes com a curiosidade de bacteriologista” (BARRETO, 2016, p. 145).

Ou seja, esse humor barretiano pode ser pensado a partir de um senso carnavalesco do inacabamento de tudo, de visões do mundo em que não cabe perfeição, daquilo que destoa do

pensamento moderno e civilizatório e que possa ressignificar algumas atitudes e discursos cristalizados em nossa contemporaneidade.⁵³

Creio que vale um adendo curioso sobre as palavras e suas ressignificações. Lima Barreto, em várias de suas crônicas, rotulou o senador Pinheiro Machado de Senador Beldroegas. Beldroegas era o nome dado a qualquer mato, plantinha que nada vale; hoje é considerada PANC (Planta alimentícia não-convencional) rica em ômega-3. Enquanto que a planta foi ressignificada, podemos dizer o mesmo dos políticos brasileiros?

Há de se compreender que o ataque de Lima Barreto à República Brasileira não é um ataque à república, mas de que modo república e modernidade foram articulados em terras tupiniquins.

Para o vislumbre desse Brasil esquecido pela missão civilizatória, a linguagem se desnuda de artifícios e floreios para desmascarar essa civilização à custa dos marginais da cidade carioca, pois “[...] a linguagem é um modo de ação e de reação da realidade e que remete para a necessidade de se considerar em seus processos investigativos, a noção de sujeito, de história, de acontecimento, das relações de poder” (OLIVEIRA, 2009, p. 1).

Seu ataque antes é um projeto de resistência à opressão, em que a linguagem se configura como local de poderes e verdades.⁵⁴

O homem, por intermédio da arte, não fica adstrito aos preceitos e preconceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; ele vai além disso, mais longe que pode, para alcançar total do universo e incorporar a sua vida no Mundo (BARRETO, 2005, p. 272).

Assim posso dizer que somos todos leitores, assimilando, fabricando e refabricando a memória coletiva. Ou seja, SIRVA-SE! Está Lima Barreto a nos incitar a degustar de um outro discurso que não seja o de voz passiva e silenciada por uma episteme ocidental que oprime outras vozes que não sejam do escrevente privilegiado.

“Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, familiar também, é a interdição” (FOUCAULT, 2003, p. 9). Para Muniz, “[...] o

⁵³Para Nobert Elias (1994), as novas condições históricas impostas pelo processo civilizador determinaram certos comportamentos sociais, em que alguns hábitos foram considerados inadequados à nova fase. Ele afirma que a educação, nesse contexto, teve a função de polir os indivíduos para o novo momento.

⁵⁴ Os discursos são espaços de “invasões, lutas, rapinas, disfarces, astúcias” (FOUCAULT, 2015, p. 56). Não se trata aqui de pensar em uma verdade retirada de forma clara de um discurso, mas que, na instância dos acontecimentos discursivos, se possa entrar nas negociações de investigar sentidos ainda não visibilizados em nossa contemporaneidade. Como o disse Foucault, se trata de pequenas “verdades inaparentes” (FOUCAULT, 2015, p. 56).

silenciamento, como mostrou Foucault em sua obra *A ordem do discurso*, é o principal mecanismo de exclusão das sociedades disciplinares, que fabricam corpos dóceis e negam as dissonâncias”.⁵⁵

Segundo Beatriz Resende (2004), Lima Barreto se sentiria mais livre para falar o que pensava após sua aposentadoria do Ministério de Guerra em 1919. Corrêa (2016) destaca que Lima Barreto passaria a usar a primeira pessoa em suas crônicas somente após sua aposentadoria. Em sua experiência de escrever para a revista *Careta*, em 1915, havia se valido apenas três vezes do próprio nome para assinar suas crônicas.

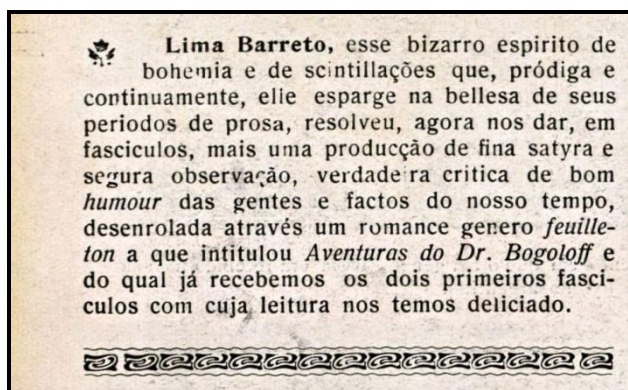
Na crônica *Quem será, afinal?*, o autor menciona sua situação de aposentado e livre para escrever. “[...] Aposentado como estou, com relações muito tênues com o Estado, sinto-me completamente livre e feliz, podendo falar sem reboços sobre tudo o que julgar contrário aos interesses do país” (BARRETO, 1961, p. 134).

Mas, apesar desses cuidados, tais estratégias foram pouco eficazes para mascarar a pena barretiana mordaz e sempre disposta a satirizar com os homens ilustres da sociedade. Assim, Lima Barreto não ficou impune às interdições do poder. Seu ataque aos mandarins, aos literatos de confeitarias e aos políticos, rendeu-lhe um silenciamento sobre sua obra. Que não se falasse nada, nem de forma negativa e nem positiva. Seria uma literatura dos não-ditos. Contudo, é preciso destacar que, quanto mais o tentavam silenciar, mais o mesmo, com seu jeito “esbodegado” de ser, sambava sobre as regras civilizatórias. “Nunca foi da minha vocação ser cronista elegante; entretanto, às vezes, me dá na telha olhar os vestidos e atavios das senhoras e moças, quando venho à Avenida. Isto acontece principalmente nos dias em que estou sujo e barbado” (MARGINÁLIAS, 1956, p. 32).

Ao mesmo tempo em que se “criava” esse silêncio sobre sua obra, se tornando até uma reclamação constante de Lima Barreto – auge também de uma encenação – criava-se em torno do mesmo uma aura do silenciado por sua subversão, “por falar a verdade”, também o silenciamento de sua obra colaborou para a criação de uma imagem do autor como subversivo e criador de grandes personagens da sociedade brasileira.

⁵⁵Disponível em: <<https://www.substantivoplural.com.br/o-humor-carnavalesco-de-um-manual-mal-comportado/>>. Acesso em: 30 de setembro de 2017.

Figura 6: Recorte da Revista Fon-Fon



Fonte: Biblioteca Nacional

Sobre a questão, Resende (2017, p. 38) em recente trabalho de coletânea sobre textos que o colocam sobre o prisma de crítico e agitador literário, o caracteriza como um sujeito com vontade de ser sempre do “contra”, mas que não por isso deixou de ser uma espécie de porta-voz de uma nova literatura, destacando que “[...] a opinião de Lima Barreto pesava, suas crônicas tinham e davam visibilidade, o que escrevia era lido e citado, seus ditos circulavam pela rodas boêmias do Rio de Janeiro”. Argumenta ainda, a importância desses textos de caráter crítico literário para um estudo da literatura para além dos *cânones*. O que vai situá-lo no cenário literário é, justamente, seu olhar crítico, irônico e detentor de certa autoridade ao falar de literatura. Vale a dica que essa influência de sua figura sobre escritores mais jovens está a merecer pesquisas.

4.1.1 Os pseudônimos: Outros Afonsos

Era comum, nos tempos de Lima Barreto, a prática de fazer literatura e também escrever em jornais e revistas da época, dentre as quais estavam a revista *Careta* e a revista *Fon-Fon*. Os literatos, no entanto, buscavam fazer uma diferenciação entre o trabalho sério de literato ou até de homem público ao de cronista. Advém daí, talvez, o uso de pseudônimos por vários escritores renomados quando cronistas de jornais e revistas (Cf. BROCA, 2004).

Para Corrêa (2016), outro fator que também determinava o uso de pseudônimos é o fato de que alguns diretores de revistas e de jornais e também escritores eram perseguidos pelos governos. E isso os obrigava a se protegerem sob pseudônimos.

Contudo, em se tratando de Lima Barreto, não se pode afirmar que seja um disfarce. Seria uma espécie de jogo com o leitor, pois era comum que o próprio Lima Barreto apontasse seus

pseudônimos. Assim é que em uma de suas crônicas assinadas com o próprio nome, o mesmo se desmascara, pronunciando que “[...] eu mesmo já absolvi um destes matadores de sua própria mulher e contei isto, com o pseudônimo de ‘Doutor Bogóloff’, na *A Lanterna*, em 28 de janeiro do ano passado” (BARRETO, 1961, p. 168). Amil, Lucas Berredo, I. Caminha, Ingênuo, J. Hurê, Aquele, Leitor, Xim, são alguns dos pseudônimos usados por Lima Barreto.⁵⁶

A questão já fora discutida em Muniz (2016, p. 86), conforme seu trabalho e a partir de palavras de Coelho Neto, os pseudônimos seriam “[...] um recurso para traçar um perfil de narradores-personagens, construídos cuidadosamente [...]” em que, ao “[...] contrário de esconder a identidade, ajudavam a descobrir a autoria dos textos” (GURGEL apud MUNIZ, 2016, p. 87).

Arrisco ainda cogitar outro aspecto das autorias nas revistas analisadas e também na correspondência de Lima Barreto com outros escritores. Pode-se constatar que, na maioria das vezes, um mesmo escritor podia se expressar no mesmo número de revista mais de uma vez, algo que pode levar a cogitar que alguns autores, por sua importância na revista, ficariam responsáveis por uma página das revistas. Assim tirinhas, anedotas, crônicas, muitas vezes anônimas podem constituir um mesmo sujeito com diferentes autorias numa página da revista.

É uma questão ainda em aberto e incipiente, mas diante das observações de Corrêa (2016, p. 16) em que o uso de pseudônimos “[...] poderia sugerir que cada número da revista contasse com a colaboração de uma variada gama de escritores, quando na verdade havia apenas um limitado grupo produzindo textos sob vários nomes”. E do que observa Muniz (2016) que um mesmo indivíduo poderia ter autorias distintas, inclusive transitando por mais de um campo discursivo. Pode-se trazer essas suposições à baila que pauta-se na possibilidade de ainda existirem crônicas e outros textos de autoria de Lima Barreto ainda não identificados.

Por último, em continuidade à discussão, destaco que os autores funcionavam como pontes de comunicação por todo o Brasil, colaborando para que autores de outros Estados tivessem seus textos publicados ou comentados nas várias revistas que circulavam pelo Brasil. Lima Barreto tinha uma ativa correspondência com outros escritores no Brasil e até algumas cartas endereçadas a escritores de outros países. Mais um indício do revozeamento de outros em suas crônicas. Nas análises de sua correspondência, pode-se apontar Lima Barreto como uma espécie de multiplicador-ponte entre vários escritores do Brasil. Elenco aqui, a título de exemplo dessas, o agradecimento

⁵⁶ Encontra-se entre os manuscritos de Lima Barreto também uma crônica assinada por Ninguém.

feito por Jacintho Álvares Filho pela publicação de uma crônica sua na revista *Careta* por intermédio de Lima Barreto.⁵⁷

Muniz (2016) identifica um triplo movimento na imprensa de humor: noticiar, poetizar e fazer chacota. A autora apresenta como exemplo, a figura de Lulu Capêta, pseudônimo de Mariano Pinto, que construía seu enunciado a partir de um acontecimento que o poetizava e o encerrava com uma quadrinha.

Desse modo, perseguindo trilhas discursivas do autor, adentrei num mundo fluido e dinâmico de um escritor que não pode ser marcado pela inércia⁵⁸. Observei que o mesmo mantinha uma ativa correspondência por todo o Brasil, levando a cabo sua ideia de ser a literatura “[...] meio de comunicação entre os homens [...]” (BARRETO, 2017, p. 239).

Retomando a questão das autorias nas revistas, gostaria de especular, sob o viés de Corrêa e Muniz, a produção coletiva nas revistas. Além dos pseudônimos, um único autor poderia participar de várias formas na constituição de um número de jornal ou revista. Ou seja, um mesmo autor poderia participar de mais de uma forma na produção daquela revista.⁵⁹

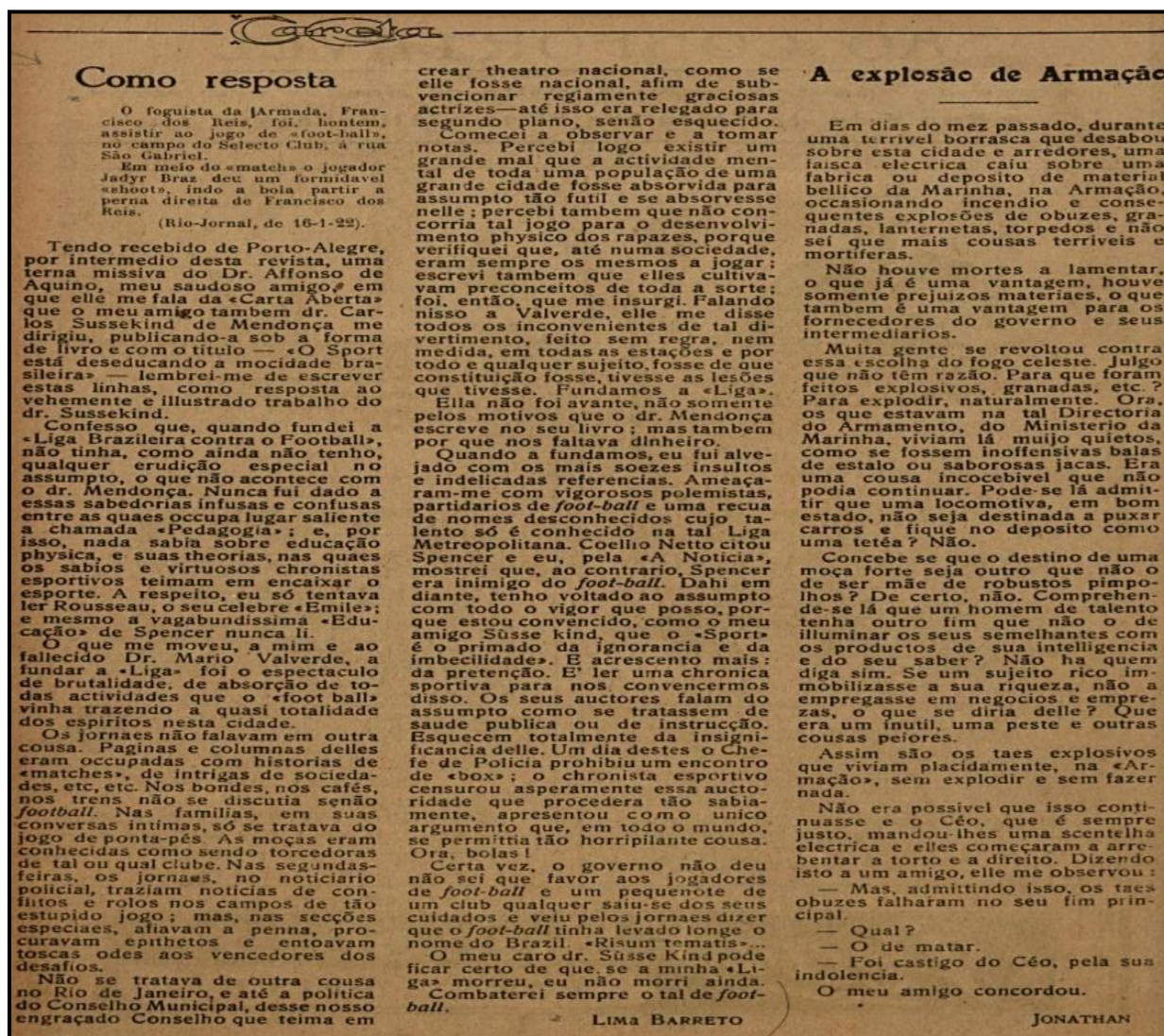
Na leitura de crônicas da revista *Careta* (vide figura 7), identifiquei na mesma página textos de Lima Barreto: um assinado pelo próprio e outro assinado por seu pseudônimo Jonathan. A partir dessa reflexão também merece atenção que um mesmo sujeito possa vir a colaborar não apenas com a crônica, mas com outros usos da linguagem como quadrinhas, trovas.

⁵⁷ O documento encontra-se digitalizado na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional sob o código I-6,28,120. Também o documento pode ser encontrado na Biblioteca luso-brasileira pelo link. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448740/mss1448740.pdf>.

⁵⁸ Um de seus primeiros pseudônimos de quando ainda escrevia n’A lanterna, era mais uma de suas formas de ironizar ser trabalho de amanuense, com horas a fio passadas na inércia. Cf. Barbosa (2002); Schwarcz (2017).

⁵⁹ As revistas ilustradas do início do século XX tinham grande circulação por todo o Brasil, ditavam modas e tendências entre seus leitores. Seguiam os moldes das revistas europeias, em destaque as revistas parisienses, e expressavam o clima de novidades que o processo modernizador e urbanístico imprimia ao novo século. Nessas revistas era possível acompanhar as transformações sociais e a circulação de ideias por todo o Brasil. Para Corrêa(2016) a tiragem das revistas ilustradas alcançou um nível que as coloca como primeiros meios de comunicação de massa superando, inclusive os jornais diários de grande tiragem. O caráter eclético das informações contidas nessas revistas desde seções de humor, crônicas, poesias, reportagens, caricaturas colaborava para que as revistas Ilustradas fossem grandes irradiadoras de informações para os que vivam fora dos grandes centros urbanos.

Figura 7: Revista Careta



Fonte: Hemeroteca digital da BN.

Logo, minhas conjecturas não estão soltas, mas se associam a ritos de comunidades discursivas que realizavam movimentos condizentes com o observado nas autorias, pseudônimos e escritas anônimas nas revistas analisadas.

Nesse movimento entre anônimos, pseudônimos e autorias numa produção coletiva das revistas ilustradas, a ação de uma produção coletiva com trocas e contribuições entre tais sujeitos, coloca em destaque a possibilidade das marcações históricas de suas participações nas revistas serem mais fluidas do que se imagina.

Como exemplo, trago uma crônica⁶⁰ publicada na revista *Fon-fon* em 05/02/1910. A crônica intitulada *Carnaval Político* apresenta três aspectos que – dentro das questões aqui discutidas – pode ser de autoria de Lima Barreto:

- A interação entre os sujeitos escritores.
- O uso do termo Beldroegas para referir a um personagem em sua crônica.
- O caráter memorialista e de uma literatura em trânsito em suas incursões pela cidade em bondes ou trens.

A questão é trazida à discussão para explicitar a importância de pesquisas sobre tais aspectos e que abordagens futuras possam contribuir à investigação dessas autorias que circulam anonimamente por período tão ímpar da história do Brasil.

4.2 OS LITERATOS DE PACOTILHA

*A cachaça não faz mal a ninguém,
o que está estragando
nossa literatura é a burrice...*
(Lima Barreto)

Sobre os escritores que compunham a cena literária da época, Lima Barreto assim os descreve.

É incrível a ignorância dos nossos literatos; a pretensão que eles possuem não é secundada por um grande esforço de estudos e reflexão. [...] É uma literatura de *concetti*, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas, não há neles um grande sopro humano (BARRETO, 1993, p. 62).

Lima Barreto era assim, sem papas na língua. Talvez por conta disso possa parecer que suas opiniões contenham certa dose de exagero. Mas, não apenas Lima Barreto era dessa opinião.

Não se congregam em torno de nenhuma escola, não formam sequer um grupo; o que os aproxima, embora de modo frouxo e indeciso, será uma concepção semelhante da literatura, tácita em quase todos, expressa de modo insofismável

⁶⁰ Em anexo ao trabalho.

por Afrânio Peixoto, que a encarava como um sorriso da sociedade (PEREIRA, 1988, p. 245).

É assim que Lúcia Miguel Pereira descreve um grupo de escritores contemporâneos de Lima Barreto. Para a autora, não havia neles a angústia com que os grandes literatos buscam se expressar, pois “a Arte e Literatura são cousas sérias, pelas quais podemos enlouquecer” (BARRETO, 2017, p. 64). Pelo contrário, Pereira (1988, p. 245) explicita.

Porque, talvez inconscientemente na maioria dos casos, buscassem fazer obras que servissem de deleite, estudaram a gente e os hábitos do meio em que viviam ou se deixaram conduzir pela imaginação, sem serem, porém, dominados por aquela urgência inadiável de exprimir-se através das personagens, que se advinha nos verdadeiros criadores.

Contentaram-se em agradar comadres e políticos com sua literatura. “E com isso se limitaram terrivelmente” (PEREIRA, 1988, p. 246).⁶¹

José Veríssimo⁶², em elogio à revista *Floreal*, organizada por Lima Barreto e por jovens de sua roda de amigos, entre eles Noronha Santos, assinala seu surgimento como “[...] escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão [...]”, diante do que o mesmo chama de “[...] revistinhas que por aí aparece com presunção de literária, artística ou científica” (BARBOSA, 2002, p.177). Uma das marcas da revista *Floreal* será o humor, mas não apenas isso; será também um verdadeiro libelo a uma literatura de cunho social e crítica e de total recusa a essa literatura de deleite.

Não seria exagero dizer que era esse o pensamento geral. O aburguesamento da cidade trouxe consigo uma penca de pretensos poetas, romancistas e coisas do tipo que pouco valor tinham diante do que Lima Barreto persegue como ideal estético.

O grupo que formaria a *Floreal* “se tinha em alta conta” pelo que representaria esse grupo numa cena literária que se dividia entre os consagrados pela Academia Brasileira de Letras (ABL) e os rejeitados da mesma; onde a ABL era uma espécie de nobreza “[...] a distinguir os mais estabelecidos daqueles que permaneciam como outsiders[...]” (SCHWARCZ, 2017a, p. 189).

⁶¹ Este ponto lembra-me constantemente as discussões que permeiam o texto de Bakhtin/Voloshinov que trata do ato responsável de escrever, quando o mesmo afirma que “[...] a falta de seriedade das suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte [...] E nada de citar ‘inspiração’ para justificar a irresponsabilidade” (2003, p. XXXIII).

⁶² Veríssimo foi um dos poucos ou o único a fazer menção elogiosa ao livro de estreia de Lima Barreto “Recordações do escrivão Isaías Caminha”, lançado em capítulos na revista *Floreal*. A revista teve vida curta, com apenas quatro números, mas que permitiu certa visibilidade ao grupo que compunha a *Floreal*.

Brito Broca (2004), em trabalho de grande vulto, discorre sobre a vida literária de 1900. Sobre tal época, destaca que a cena era cercada de um entusiasmo pela Europa, pelas notícias que vinham nos paquetes. A moda era as conferências proferidas por literatos de renome, tais como Olavo Bilac e Coelho Neto. Além dessa característica, era comum encontrar os intelectuais, jornalistas, pessoas públicas nas confeitarias e cafés da Rua do Ouvidor e posteriormente na Avenida Central (Avenida Rio Branco atualmente).

Os cafés e confeitarias acabavam sendo um local em que alguém poderia se projetar na sociedade, sendo uma espécie de ponto de encontro e local onde os jovens com pretensões literárias procuravam se destacar nas rodas boêmias. Segundo Muniz (2016), a boemia seria um traço do cenário literário, formais na escrita, mas beberões na vida. “Para eles a cidade é mãe compreensiva e tolerante, lugar sem mistério [...], formadores de opinião levam para o resto da cidade e do país esta imagem alegre e superficial que têm da realidade” (LUSTOSA, 1993, p. 40).

Esses sujeitos que se revestiam em autorias distintas, eram os grandes propagadores das ideias civilizatórias (Cf. ELIAS, 1994). Em suas funções enunciativas, a grande maioria fechava com o discurso civilizador e disciplinador (Cf. MUNIZ, 2016).

Para Lustosa (1993, p. 29), “[...] os boêmios-literatos da Rua do Ouvidor foram os primeiros a aderir” à modernidade. Era o velho Rio dando lugar ao novo Rio, trocando a boemia de sujeitos de “[...] paletós surrados e cabeleiras casposas [...]” (BROCA, 2004, p. 55), pela boemia dourada de “[...] requintados, de dândis e raffinés [...]” (BROCA, 2004, p. 55).

Pode-se imaginar que figura fazia Lima Barreto nesse ambiente. Mas Lima Barreto não se furtou a alguns prazeres da época tais como os cafés ou os teatros, embora sua relação com o mundo nem sempre estivesse em conformidade com o sentimento geral. Na juventude, segundo Barbosa (2002), Lima Barreto costumava se encontrar com amigos no Café Java quase todas as tardes. Não bebiam, segundo depoimentos do próprio escritor (1993a), pois o parco orçamento desses jovens não permitia tais extravagâncias.

Posteriormente Lima Barreto também formaria outros grupos que se encontrariam no Café Papagaio – já marcado pela boemia e pelos excessos ao álcool – os cafés, assim como as confeitarias, eram locais de criação de revistas, de encontros e apresentações entre os literatos que afluíam à capital em busca de oportunidade para publicar suas obras. Destes encontros sairia a proposta de lançar uma revista, a *Floreal*.

Sobre seu descompasso com o sentimento geral, Barbosa (2002) narra que Lima Barreto estava a se divertir num carnaval, em 1906 ou 1907, mas que sumira intempestivamente da festividade. Quando questionado por seu amigo Noronha Santos do motivo de seu sumiço, respondera que o motivo de seu sumiço estava na música da moda em que o grupo estava a cantar: “Vem cá, mulata! Não vou lá.” Ao amigo confessa: “Aquilo [...] penetrou-me nos ouvidos como um insulto. Lembrei-me de minha mãe. O convite canalha parecia dirigido a ela [...]” (BARRETO apud BARBOSA, 2002, p. 235).

Penso que o evento narra bem as contradições de ser um escritor negro em uma sociedade que ainda não digerira, e não digeriu até hoje, seu passado escravocrata e as relações sociais entre pessoas negras e brancas. Causando, por vezes, excessos de significação em palavras tratadas no cotidiano de forma comum, muito embora traga significados que ofendam um determinado grupo da sociedade. Sobre a questão, pode-se ainda resgatar um trecho de Recordações do escrivo Isaiás Caminha.

— E o caso do Jenikalé? Já apareceu o tal mulatinho?

Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração e respeito, de atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se ajuntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, ente superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada. Hoje, agora, depois não sei de quantos pontapés destes e outros mais brutais, sou outro, insensível e cínico, mais forte talvez; aos meus olhos, porém muito diminuído de mim próprio, do meu primitivo ideal, caído dos meus sonhos, sujo, imperfeito, deformado, mutilado e lodoso. Não sei a quem me compare, não sei mesmo se poderia ter sido inteiriço até o fim da vida, mas choro agora, choro hoje quando me lembro que uma palavra desprezível dessas não me torna a chorar. Entretanto, isso tudo é uma questão de semântica amanhã, dentro de um século, não terá mais significação injuriosa (BARRETO, 1998, p.98).

Em certos momentos de um trabalho é preciso parar, recuperar o fôlego para seguir adiante. O trecho acima e tudo que ele implica me acompanha há algum tempo. Leio-o, releio-o e o trecho causa-me reflexões sobre nossa contemporaneidade e me leva a questionar: passado um século, a palavra mulatinho ressignificou-se ou, ainda, as práticas sociais discursivas se ressignificaram neste Brasil mestiço? Embora, possa parecer que estou me distanciando do objetivo de minha pesquisa, acredito que, com as reflexões suscitadas a partir de conceitos da AD, essa breve digressão faça sentido.

Schwarcz (2017a) também se debruçou sobre a nota biográfica do escritor Lima Barreto. Não apenas isso. A mesma traz reflexões pertinentes à compreensão do uso da palavra mulata em que o riso acaba por ser uma arma que marca ideologicamente o papel social da mulher negra na República. Para a autora, o humor, muito presente nas modinhas da época, reforça uma visão da mulata muito propagada desde a época da escravidão em que a mulata/cativa estava à mercê dos desejos sexuais de seus senhores. Como exemplo, ela apresenta a música: “Fui ao Campo de Santana/Beber água na cascata/Encontrei o Deodoro/Dando beijos na mulata./A mulher do Deodoro/É uma grande caloteira/Mandou fazer um vestido/ Mas não pagou a costureira” (SCHWARCZ, 2017, p. 259). Vale a pena trazer uma outra canção, que recorre ao termo mulata e que faz parte do imaginário mais recente: O teu cabelo não nega mulata./Porque és mulata na cor/Mas como a cor não pega mulata./Mulata eu quero o teu amor.⁶³

Nesse contexto das músicas, o riso que busca inferiorizar o outro é usado para depreciar um grupo e que, mesmo passados 100 anos, ainda persiste na malha ideológica das práticas sociais discursivas. Tanto uma quanto a outra, produz efeitos de sentido a partir do humor que reforçam a “vocação” da mulher negra em ser “objeto” de desejo do “eu branco”. Assim “[...] termos como ‘mulata’ não permanecem apenas pela lógica adormecida do passado: são reanimados na história do presente” (SCHWARCZ, 2017a, p. 259).

Porque “[...] no âmbito de cada cultura nacional diferentes camadas sociais possuirão um sentido de humor e diferentes meios para expressá-lo” (PROPP, 1992, p. 32). Uma análise do humor com efeitos de sentido que tragam um senso carnavalesco significa também compreender que há outros efeitos de sentido que reforçam o estatuído, que ideologicamente lutam para que as relações de desigualdade racial continuem a serem pensadas de forma naturalizada. Falar sobre o riso é papo sério e requer um olhar ciente das fugas ao que se pretende dizer.

O riso mau se vale dos estereótipos para naturalizar os preconceitos e uma negação ao *outro*, aquele que não se adequaria aos padrões de civilidade, acabava sendo estereotipado nas representações da realidade.

Sobre a questão da identidade, Pesavento (2000, p. 16) nos diz.

A identidade é uma representação relacional, pois tem como referência a alteridade dos “outros”. A delimitação e configuração do “nós” identitário tem como contraponto a existência dos “outros”. Identidade e alteridade trabalham entre si

⁶³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WW1rz-cvOMw>>.

pela metáfora do espelho, onde a designação e qualificação do “outro” é um dizer-se de si mesmo. A alteridade, no caso, pode ser desejada, admirada, exótica, constituindo-se até como uma identidade a ser alcançada e que se persegue, mas pode também ser a identidade negada, a parte de nós rejeitada, que se envolve na alteridade condenada dos excluídos.

Segundo Possenti (2010), os “textos” humorísticos recorrem a uma memória para que o riso ocorra, tendo relação com algum acontecimento. Assim, a memória discursiva das modinhas retornam a um passado escravocrata em que o negro era sempre associado à degeneração, e em atenção à mulata, sua degeneração se dava pela sexualidade.

O riso nem sempre é positivo ou permite as transformações regeneradoras da roda da vida. Em certas ocasiões, o riso pode ser uma força de estagnação nas lutas entre dominantes e dominados. Esse debruçar sobre as representações do negro na *Belle Époque* se justifica pelo que Foucault (2003, p. 19) afirma, em que “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar”.

As modinhas fazem parte de uma gama de representações da realidade de sua época que está sempre a requerer análises que interpretem seus sentidos, “[...]a partir destas parcelas de discurso. Desses fragmentos de vida é, todavia possível reconstruir os modos de racionalidade que regulam práticas e ações, os códigos que regem as relações no bairro, na oficina ou no botequim, as relações entre homens e mulheres” (BOUTIER; JULIA, 1998, p. 49). Essas parcelas de discurso demonstram a preocupação de Lima Barreto com o mundo simbólico que o rodeava e as formas de vivenciar este mundo.

Na palavra injuriosa e ofensiva para a época, há a preocupação em abrir um diálogo sobre este mundo simbólico para que o mesmo não se perpetue num amálgama de preconceitos compreendidos como ciência.

Cândido (1995) destaca que o período é marcado por uma literatura de *permanência*, que a preocupação estava em manter os padrões linguísticos de uma norma culta, com olhos na Europa.

Essa literatura se caracterizou pelo academicismo e, em certa medida, pelo racismo⁶⁴, já que [...] “uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é

⁶⁴ A questão é desenvolvida em Schwarcz (2017b, p. 29) nos diz “[...] essa insistente visão de um Brasil ‘branqueado apareceria também da ficção literária”. A autora cita *A esfinge* de Afrânio Peixoto e *Canã* de Graça Aranha.

não parecer de todo européia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academismo” (CÂNDIDO, 1995, p. 119).

Mas vale observar que não havia um único grupo em movimento e produção no campo lítero-jornalístico. O que se que corrobora a visão de que havia um grupo ligado à ABL que se configurou enquanto grupo de uma literatura de *permanência* e, o grupo dos rejeitados pela academia, que estavam mais abertos às transformações da língua portuguesa e a escrever fora dos cânones literários. Destaque-se que muitos foram recusados pela academia mais pelo mau comportamento ligado à boemia do que, propriamente, pelo teor de sua literatura.

Assim como os jovens literatos da França do século XVIII, os literatos aqui no Brasil também buscaram na capital federal do Brasil republicano uma espécie de apadrinhamento para seus escritos.

Esses jovens acorriam aos cafés na esperança de conhecer suas maiores inspirações e quem sabe uma proteção (indicação) no mundo das Letras. Logo, aqueles despojados de indicações ou sem protetores importantes, encontravam grande resistência a serem reconhecidos por seu talento na Rio-Paris.

A capital federal reunia, em suas ruas, a nata da sociedade. Com a invenção da fotografia, podiam ser capturados para expressar a elegância de seus moradores. Era comum que revistas e jornais reservassem seções só para descrever, citar e elogiar os transeuntes da cidade carioca, inclusive uma coluna da época ficou famosa por essa característica.

A coluna *O Binóculo* tinha por interesse tratar dos costumes e aspectos da vida citadina de uma grande metrópole. A Revista *Fon-Fon* também incluída nos moldes da época, tinha uma seção que capturava a imagem das pessoas ilustres que passeavam pela Rua do Ouvidor, a sala de visitas da cidade. A Rio em flagrante ou a Rio em instantâneos.

Figura 8: Recorte da Coluna Rio em Flagrante



Fonte: Biblioteca Nacional

Dada sua função bem ao estilo das futilidades de uma cidade, a coluna *Binóculo* e seu foco de interesse foi bastante depreciada por Lima Barreto. Observador voraz da cidade, mas pouco afeito a modas ou costumes modernos, observou com desgosto o velho Rio ir dando lugar a um Rio de meninas melindrosas e rapazes garbosos.

Ora, como já foi dito, os intelectuais acompanharam com entusiasmo toda remodelação da cidade. Sentiam que finalmente poderiam ser chamados de civilizados e modernos, acabando de vez com um sentimento de inferioridade em relação à Europa e à Buenos Aires.⁶⁵ Seria o que hoje chamam de sentimento de vira-lata, tão citado na Copa do Mundo em 2013?

Enfim, os literatos à época admiravam Wilde e Nietzsche. Então, pode-se imaginar uma cena literária bastante fértil entre esses dois grandes nomes da literatura; nem tanto. Ficaram apenas na superfície de repetir aforismos de Nietzsche ou na indumentária de Wilde. O que perdurou à época foi uma frase cunhada por Afrânio Peixoto: *A literatura deveria ser um sorriso da sociedade* (Cf. BROCA, 2004; PEREIRA, 1988).

Lima Barreto, homem de seu tempo para quem a literatura não poderia ser o “sorriso da sociedade”, seria antes um elo entre os homens. “Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e mais absoluta sinceridade. O jato interior que a determina é irresistível e o poder de comunicação que transmite à palavra morta é de vivificar” (BARRETO, 1993, p. 81). Viveu como nenhum outro literato o processo de pós-abolição. Em sua busca por uma literatura mais acessível à população, viu no humor, na sátira e na ironia, a possibilidade de dialogar com o público.

Contrapondo-se ao sentimento geral de europeização do período, ele escreve a partir de uma compreensão das diferenças, dos confrontos no mundo social e da realidade desigual que se apresentava entre os vários espaços urbanos do Rio de Janeiro. Com a firme concepção de que a literatura é um fenômeno social e não poderia ser uma literatura na ideia de arte pela arte, como pensavam seus contemporâneos, Lima Barreto envereda por uma escolha consciente de dialogar com os sujeitos sociais da sociedade carioca.

Tanto os sujeitos sociais que representavam o *status quo* quanto os vilipendiados em vida e em arte. O mote de toda sua produção discursiva é justamente trazer a partir da linguagem uma

⁶⁵ Sobre questões polêmicas entre Brasil e Argentina, Rio de Janeiro e Buenos Aires, Silva (2011) traz um artigo interessante analisando racismo, folclore e nação, a partir de uma crônica de Lima Barreto. A crônica analisada por Silva traz como mote a notícia de um jornal argentino em que a seleção brasileira seria retratada como macacos. A notícia reverberou nos jornais brasileiros, causando polêmica e respostas indignadas ao acontecimento. Lima Barreto não se furtou a tratar da questão, mas, ousou afirmar, por um outro olhar. É ler para conferir!

cidade do Rio de Janeiro desconhecida no mundo das mentalidades. “Admirava-me que essa gente pudesse viver, lutando contra a fome, contra a moléstia e *contra a civilização*, que tivesse energia para viver cercada de tantos males, de tantas privações e dificuldades” (BARRETO, 1998, p. 132, grifos meus).

Embora todos os tipos sociais fossem objeto de sua literatura, à gente pobre da cidade, àqueles anônimos da vida, Lima Barreto nutria um carinho especial. Aos comuns foram dedicadas suas melhores páginas. Uma história de dor e alegria de homens e mulheres que ainda não se fazem ouvir pela escrita dominante. Já aos mandarins, aos doutores, aos políticos, ao alto escalão da burocracia estatal, sua verve irônica e satírica dedicou-se ao escracho, ao risível, ao grotesco, como estratégia de trazer à tona o absurdo das negociatas do país da patuscada.

4.2.1 As bricolagens do português (mal)dito

Tratarei, nesta seção, da relação entre o cronista Lima Barreto e o purismo linguístico ainda corrente nos primeiros anos da República Brasileira.

A ideia de uma língua nacional que se distinguisse da língua da metrópole persegue as questões que envolvem o Brasil até mesmo antes de sua independência, em 1822. Já era algo discutido desde os movimentos nativistas como a Inconfidência Mineira.⁶⁶

Contudo, foi no romantismo que ela se expressou de forma mais consolidada. Como em todos os países empenhados, então na independência política, “[...] o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional; tanto mais quanto se tratava aqui, também, da construção de uma consciência literária” (CÂNDIDO, 1995, p. 122).

A questão da linguagem como símbolo de uma identidade nacional faz parte de uma longa tradição da história do Brasil. Nessa busca por uma língua nacional, Velloso afirma que

Destacaram-se, em particular, as obras literárias de Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, José de Alencar e os estudos linguísticos empreendidos pelas revistas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. O intuito era o de dar um “tratamento brasileiro” ao idioma, reforçando-se a questão da diversidade étnica (VELLOSO, 2005, p. 161).

⁶⁶ Exponho as questões trazidas à baila empreendidas por intelectuais brasileiros da época, por uma busca de uma língua portuguesa. Não significa dizer que este trabalho está em concordância com os conceitos apresentados e que já foram discutidos aqui em capítulos anteriores. Portanto, conceitos como identidade nacional estão sendo desconstruídos a partir de estudos do período pós-colonial e de uma história das comunidades negras após a abolição da escravidão.

Logo, o projeto de língua estava diretamente ligado à construção imaginária de uma nação. No entanto, as elites intelectuais do século XIX andavam em consonância com as ideias do velho continente, em que “[...] pregava-se que, apesar de independente, o Brasil não deveria deixar de ser europeu” (ASSIS, 2008, p. 23). Por isso a necessidade em manter uma língua nacional purista, ou seja, em manter a língua formal do colonizador. Logo, o século XIX seria marcado por uma grande corrente purista em que a língua seria ensinada em sua norma culta apenas para quem tinha rigorosa educação.

Para Assis (2008, p. 22), “[...] apesar da construção da identidade nacional sofrer influências da ideologia europeia, a constituição da língua impunha diferenças e uma delas era “[...] eliminar a ideia de que a língua no Brasil não passava de um dialeto de Portugal, uma vez que a nacionalidade passava pela construção de uma língua nacional” (ASSIS, 2008, p. 22).

Mas, em contraposição a esse contexto, existe uma linguagem das ruas que, apesar das restrições, persiste em existir e resistir à padronização da língua com olhos para a Europa. Para Figueiredo (2000), o ufanismo ingênuo dos românticos é questionado em Policarpo Quaresma, anunciando que “[...] a pátria que sonhara era um mito” (BARRETO, 1984, p. 235). Assim, “[...] percebe que, ao levar a sério demais os mitos do nacionalismo romântico, criara ilusões que o cegaram para o entendimento dos problemas que o cercavam” (FIGUEIREDO, 2000, p. 91). Mas romper com o purismo linguístico significava criar uma tradição a partir dos falantes brasileiros, o que trazia uma questão incômoda para aqueles que buscavam uma língua culta, pois a língua dos falantes em muito se afastava da língua culta.

Desse modo, já no século XX, Lima Barreto situa-se no incômodo lugar de questionamento da nação imaginada. Ainda dentro de uma lógica colonial, em que o conceito de raça era apreendido no contexto do darwinismo social, legitimando a dominação, também linguística, de uma elite branca sobre grupos étnicos heterogêneos, em sua maioria descendentes de escravizados.

Segundo Bisinoto “[...] a associação da identidade linguística à noção de nacionalidade não foi historicamente pacífica” (apud ASSIS, 2008, p. 22) em que a constituição do sujeito brasileiro tinha que se confrontar com um eurocentrismo dominante. Ocorrendo, nesse processo, “[...] uma tentativa de aprisionamento do português brasileiro nas grades modelizantes da língua imaginária, vinculada a uma memória de conquista e de correção gramatical” (ASSIS, 2008, p. 22).

Situando Lima Barreto nessa questão, a indagação expressa no fio discursivo barretiano não se encerra. Evidentemente, apenas em sua literatura, para Velloso (1995, p. 269) “[...] é mais convincente pensar 22 como um momento de confluência de ideias que já vinham sendo esboçadas na dinâmica social”. Sua literatura, portanto, dialoga, justamente, com o ambiente literário do período entre uma literatura *de permanência* que consistia em manter a língua o mais próxima possível dos cânones literários e uma língua mais próxima da experiência cotidiana dos falantes. Nesse contexto, a linguagem como lugar de embates sociodiscursivos foi elemento de disputa entre visões de mundo.

Assim, a cidade do Rio de Janeiro como “cidade-síntese” é palco de acirradas discussões sobre a língua portuguesa, em que se travaram disputas na busca de uma identidade vocálica. No cerne do movimento estavam figuras representativas de uma linguagem mais brasileira, tais como Monteiro Lobato, Mário de Andrade e Catulo da Paixão Cearense (Cf. VELLOSO, 2005). Das discussões desenvolvidas em Velloso, vale destacar que a fala das ruas não seria silenciada entre os janotas esnobes do início do século XX.

Esse lugar de memória da cidade afirmou-se por ocasião das comemorações relativas ao quarto centenário da cidade do Rio de Janeiro, quando a obra *Rio de Janeiro em prosa e verso*, organizada por Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, reservou uma sessão dedicada especialmente à linguagem e às gírias da cidade: “O carioca inventa a linguagem” (VELLOSO, 2005, p. 161).

Portanto, no ano de morte de Lima Barreto, já podia se perceber que os questionamentos aos ideais de uma linguagem purista se disseminavam numa linguagem mais fluida expressa na poesia de Bandeira: “[...] a vida não chegava pelos jornais nem pelos livros/ vinha da boca do povo na língua errada do povo/ língua certa do povo/ porque ele é que fala gostoso o português do Brasil. Ao passo que nós / o que fazemos / é macaquear / a sintaxe lusíada” (apud VELLOSO, 2005, p. 161).

Não vem ao caso aqui, tratar do verdadeiro desastre que foi o “encontro” entre Lima Barreto e o movimento modernista dos paulistas; mas de trazer algumas reflexões sobre a identidade linguístico-cultural no Brasil e o papel da linguagem como espaço de luta.⁶⁷

Esse embate por uma identidade vocálica se acentua a partir dos anos 20, sendo entre os modernistas uma de suas principais bandeiras. O que para Velloso (1995) não significa dizer que o

⁶⁷ Ver Schwarcz (2017a).

período anterior a 22, configura-se como um vácuo, um pré-período. Movimentavam-se nas primeiras décadas do século XX, construções discursivas que já se afastavam de uma literatura focada apenas na norma culta.

Velloso (1995, p. 270), conforme Karl, questiona a ideia de um momento definido para o modernismo no Brasil, ao que prefere.

Em vez de analisar o modernismo como movimento cultural organizado e com limites espaço-temporais definidos, prefiro situá-lo na dinâmica acidental do cotidiano, que cobre desde os “pequenos gestos” de sociabilidade intelectual até as expressões escritas e visuais. Nesse sentido, trabalho com a ideia de uma “cultura do modernismo”, entendida como o conjunto de modificações que ocorreram nos padrões de comportamento de percepção social no período que se estende de 1880 até meados da Primeira Guerra Mundial.

Velloso (1995) e Saliba (2002) demonstram a importância das revistas ilustradas como espaços de construção de uma tradição enunciativa com enfoque satírico-humorístico que se aproximaria de uma cultura menos dicotômica entre elite e povo. Não à toa que Lima Barreto encontrou, nesse espaço, a possibilidade e a liberdade de se expressar numa literatura satírica e de resistência à cena parnasiana. Bastos Tigre, Emilio de Meneses e Raul Perdeneiras são alguns nomes que circulam nos círculos dos cafés, os quais frequentava Lima Barreto. Para Saliba (2002, p. 80) esses sujeitos “[...] representaram, sobretudo, nos momentos mais críticos da história brasileira da Primeira República, a consciência mais radical, exercitando sobre ela toda sua irreverência cortante”.

Assim, parece válido destacar a força dessa linguagem irreverente, coloquial e mais próxima da linguagem das ruas como posicionamento discursivo dissidente.

De *Fon-Fon* a *Careta*, passando por *Floreal*, *Marginálias* e *ABC* fica claro que Lima Barreto tomou as revistas como meios potentes para disseminar sua voz crítica e dissonante. Seus numerosos textos tiveram um importante papel no desenvolvimento de uma fácil comunicação com a sociedade de seu tempo através da imprensa, que tinha um grande potencial de disseminação, atingindo desde o público analfabeto que escutava a leitura das revistas em voz alta nas ruas da cidade até o público de outros estados longínquos, que recebiam impressões da capital (CORRÊA, 2016, p.17).

Creio que cabe, então, destacar o papel desses jornalistas vinculados às revistas ilustradas em seus posicionamentos discursivos que possibilitaram a reverberação de suas ideias de uma

língua mais próxima da fala do povo. Embora não se possa associar tais jornalistas a um movimento coeso, já que, segundo Velloso(2005), os mesmos em uma visão anárquica de mundo e fazer literário se posicionavam como *outsiders*, pode-se pensar que “[...] entre os intelectuais humoristas é nítido o esforço de construir uma outra memória contraposta à oficial” (VELLOSO, 1995, p. 276).

Logo, a questão não se encerra nessas poucas linhas, mas nas conjecturas aqui expostas. É possível compreender o papel desses escritores à margem da ABL e que revelaram uma realidade muito diversa do que se propunha uma visão oficial.

5 MARGINÁLIAS: CATEGORIAS DE ANÁLISE

Minha alma é de bandido tímido.
(Lima Barreto)

5.1 CAMINHOS TRILHADOS: PERCURSOS METODOLÓGICOS

*Era uma revelação
E era também um segredo;
Era sem explicação,
Sem palavras e sem medo
E as coisas eram as coisas
Uma complexa questão
Sem nexos qual um koan;
(Chico César)*

Eu poderia começar este capítulo com aquela música: *você não sabe o quanto eu caminhei pra chegar até aqui*, poderia e estou assim começando...

São muitos os caminhos trilhados para chegar até aqui, apaixonada pela palavra, um tanto assertiva em dizer que *odeio os indiferentes*, mas que, para não se perder nos caminhos da experiência se ancora metodologicamente na teoria da Análise do Discurso Francesa (AD). Mais que atenta, de olhos bem abertos às armadilhas de buscar uma origem, um sujeito fonte de todo devir, uma verdade, um único caminho para interpretar os acontecimentos históricos esmaecidos pela história global.

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e “autenticidade” [...] não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem (CHAMBERS apud HALL, 2003, p. 29).

Onde não há como fixar significados, pois por mais que a ciência busque apreender a realidade de forma única e como verdade, toda construção discursiva acaba por ser uma construção cultural e histórica atravessada pela ideologia⁶⁸ e pela luta de poderes. Nesse sentido, os enunciados não podem ser analisados em sua singularidade, mas numa rede enunciativa, numa memória discursiva.

Estão imbricados nessa fala os postulados teórico-metodológicos que norteiam minha pesquisa, amparada no que destaca Foucault, em que “[...] o discurso é subtraído à lei do devir e se

⁶⁸ Vale esclarecer que a concepção de ideologia numa perspectiva foucaultiana não se ambienta na questão de luta de classes, mas dos confrontos em dadas FD's de posicionamentos, onde “[...] ao invés de ideologia, ele trabalha com a constituição de saberes/poderes, os quais segundo ele, não passariam necessariamente, pela questão das classes sociais” (GRANJEIRO, 2007, p. 54).

estabelece em uma intemporalidade descontínua” (2008, p. 188). Ainda sobre o discurso, Maingueneau também acrescenta nesta complexa questão.

O discurso constrói socialmente o sentido [...] sentido de que se trata aqui não é um sentido diretamente acessível, estável, imanente a um enunciado ou a um grupo de enunciados que estaria esperando para ser decifrado: ele é continuamente construído e reconstruído no interior das práticas sociais determinadas (2015, p. 29-30).

Parafraseando/parodiando Chico César, em que as coisas são as coisas, mas não são a mesma coisa, não uma cópia exata e sim enigma, contradição, tal qual um koan, entre o ser e o não ser, entre os dizeres e os fazeres – o que não quer dizer que as coisas não possam ser analisadas – desde que se abdique da ideia de perscrutar uma origem das coisas.

É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância (FOUCAULT, 2008, p. 28).

Sobre o *corpus* selecionado, destaco alguns traços das crônicas analisadas enquanto discurso e que marcam sua heterogeneidade.

- Diversidade do uso de pseudônimos em que seus outros nomes parecem tomar vida ocupando os espaços do sujeito-autor;
- Na hibridez do gênero que pelas escolhas discursivas do autor de não se prender às regras do suporte pulverizou ainda mais essa hibridez;
- Procedimentos ambíguos e ambivalentes do sujeito enunciadador que atravessa as fronteiras do gênero e pulveriza ainda mais as vozes sociais no discurso.

As coisas, no caso, as crônicas barretianas, são pensadas enquanto acontecimento discursivo que trazem ecos de identidades enunciativas plurais; não se isolam em si mesmas. Sua análise articula as materialidades discursivas às cenas de enunciação na *Belle Époque* carioca, analisadas enquanto discursos que mobilizam sujeitos e efeitos de sentido variados, naquilo que a linguagem se caracteriza como um sistema dialógico, histórico e heterogêneo.

Assim, os enunciados não se isolam e não podem ser analisados como enunciações em que os sentidos são transparentes. Foucault (2008, p. 24), em sua análise das unidades do discurso, critica como a história trata dos fenômenos discursivos, sintetizando-os numa unicidade. “É preciso pôr em questão, novamente, essas sínteses acabadas, esses agrupamentos que, na maioria das vezes, são aceitos antes de qualquer exame, esses laços cuja validade é reconhecida desde o início [...]”. Ainda para Foucault, a complexidade dos discursos não permite que os mesmos possam ser analisados sem compreender as dispersões que ocorrem nas condições de enunciação e existência, “[...] e ao invés de deixá-las ter valor espontaneamente, aceitar tratar apenas, por questão de cuidado com o método e em primeira instância, de uma população de acontecimentos dispersos” (FOUCAULT, 2008, p. 24).

Ainda a partir de Foucault, argumento que, num amplo campo da história feita de dispersões e descontinuidades, é preciso encontrar campo fértil para interpretar os acontecimentos históricos sem permitir que os discursos valham por si mesmos, espontaneamente, sem que se possam perscrutar as relações que existem entre os sujeitos que produzem tais discursos. Há uma preocupação, nesse sentido, de inter-relacionar sujeito, sociedade e linguagem, de procurar regularidades que possibilitem a análise dos discursos.

Esse sujeito aqui tratado, não é pensado como o sujeito da filosofia cartesiana, dono de seu dizer, do *logos*. O sujeito aqui é pensado como sujeito-efeito do discurso. Está em jogo “[...]a análise interna que a AD propõe, *o que esse texto diz? Como ele diz?* E a análise externa, *por que esse texto diz o que diz?*” (GREGOLIN, 1995, p. 17). Então, na AD o sujeito é encarado como um elemento do discurso. Trata-se de um sujeito inserido nas tramas da linguagem e nos jogos de verdade que perpassam a linguagem. Trata-se, também, das possibilidades de existência, do não-assujeitamento dos indivíduos em suas condições de existência.

No bojo do interdiscurso, os sujeitos e a produção de sentidos não se apresentam de forma clara e transparente, configuram-se numa condição da linguagem de ser opaca, embaçada por aquilo que se pode dizer dentro de um determinado campo discursivo que pode ser como mecanismo de controle.

Cabe então, refletir que a linguagem em sua condição de local de poder, deixa rastros das relações de força entre os vários segmentos sociais. A análise na AD se faz a partir da compreensão da opacidade da linguagem que traz interações e tensões dessas disputas. Os enunciados não se

apresentam apenas em sua função comunicativa, mas são em si mesmos materialidades discursivas com uma carga ideológica e histórica passíveis de investigação.

Segundo Maingueneau, todo *campo discursivo* carrega certos procedimentos no dizer e certos posicionamentos discursivos. Cada campo discursivo possui regras que regulamentam o dizer. São esferas de atividades, como discurso religioso, e que “[...] estão submetidos a uma lógica de campo, onde se confrontam diversos posicionamentos em que os enunciados se relacionam com a construção e a preservação de diversas identidades enunciativas” (MAINGUENEAU, 2015, p. 68).

Afinal, tratar a linguagem como prática social e discursiva situada historicamente num lugar social é ponto basilar para os estudos da LA e da AD. Assim posto, é inegável pensar a língua como instrumento de poder que constrói e reconstrói o mundo. “Somos os discursos em que circulamos, o que implica dizer que podemos modificá-los no aqui e no agora. A racionalidade tem corpo e história: é um reino da ideologia” (MOITA LOPES, 2011, p. 11).

Desse modo, as identidades enunciativas, nem sempre em combate aberto, mas a partir de seus posicionamentos discursivos, se confrontam em determinado campo discursivo.

Todo discurso é atravessado por outros discursos, sendo assim um amplo *interdiscurso*, o “[...] discurso só adquire sentido no interior de um imenso interdiscurso [...]” (MAINGUENEAU, 2015, p. 28), e que está em concordância com o conceito explorado por Bakhtin (1997), o *dialogismo*, “em que somos cada um com o outro na irrecusável continuidade da história” (GERALDI, 2010, p. 85). Em acordo com as teorias pilares dessa dissertação, as crônicas barretianas trazem em si uma heterogeneidade discursiva de outros que circulam nos enunciados, que não expressam apenas a voz do autor, mas são categorias, os *sujeitos*, analisadas no bojo do discurso.

A partir dessa análise dos sujeitos inseridos no discurso, é que se pode pensar em identidades enunciativas dissidentes do discurso civilizador. Está em jogo analisar rastros, vestígios de identidades marcadas pela luta entre poderes no âmbito do discurso.

É preciso pensá-lo (sujeito) em sua nova posição – deslocado ou descentrado no interior do paradigma. Parece que é na tentativa de rearticulação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade volta – [...] volta a aparecer (HALL, 2000, p. 105).

Assim sendo, esse sujeito da enunciação não se apresenta de forma neutra, mas assume um posicionamento dentro de um campo discursivo, clivado de influências em sua palavra enunciada, sujeito que replica ou subverte a palavra dos dominantes (Cf. MAINGUENEAU, 2010; 2015).

Há, portanto, na abordagem proposta, uma intenção em perceber o sujeito como um efeito de sentido inserido nos discursos, e, portanto, disperso nos jogos de verdade, nas vontades de verdades em que os discursos se constituem e constituem a/cultura.

Toda análise do discurso implica uma perda de controle por parte dos Sujeitos, ela coloca em questão a própria categoria do Sujeito, que se encontra dispersa numa pluralidade de práticas reguladas e dominadas por um interdiscurso (MAINGUENEAU, 2015, p. 65).

Dados os pressupostos acima, filio a presente investigação ao caráter interpretativo, já que o foco está em lidar com os efeitos de sentidos que as crônicas barretianas possam expressar.

O campo da linguagem deixa rastros das relações de força entre vários segmentos sociais. A compreensão dessa luta se dá pelo recurso/apelo ao riso em Lima Barreto. Ele elabora personagens e situações que nos permitem vislumbrar/dialogar com realidades que de outro modo não teriam sido possíveis de perceber.

Vale destacar também que a abordagem realizada neste trabalho é de *fugir* à ideia de um autor de modo isolado. Nesta pesquisa, o foco da análise está nas teias de significação dos campos discursivos que possam evidenciar identidades enunciativas que desestabilizem o discurso civilizador.

Para justificar tal fuga, posso apelar à fala de Maingueneau em “[...]que o interesse da pesquisa não se orienta na direção de enunciados produzidos por um indivíduo apreendido independentemente de sua ancoragem em um domínio de atividade” (2015, p.76).Mas, tratando-se de Lima Barreto, a intenção se dá mais pelo cuidado a não associar vida e obra como relações diretas e determinadas, erro recorrente em trabalhos sobre Lima Barreto que buscam uma relação direta entre seu autor e seus personagens.

Assim, a estratégia de fuga é mais um artifício a não incorrer em visões simplificadoras e reducionistas do autor. A autoria é pensada nos termos de uma voz enunciativa mostrada, *ethos mostrado*, que não representa o autor real, mas a imagem que o autor tenciona mostrar em seus enunciados, sendo preferível pensar, até que ponto outros atravessam tal imagem de si?

Dessa maneira, o foco não está no autor como uma voz única. Pelo contrário, a partir de questões desenvolvidas em Maingueneau (2015), compreendo que o eu-autor é atravessado por outros que se constituem no discurso como identidades enunciativas da sociedade.

Para Maingueneau, o autor é pensado como um “[...] agrupamento de textos cuja aparição, o uso que se faz deles, as transformações que sofrem...são solidárias com outras práticas” (MAINGUENEAU, 2015, p. 76). Os autores, nessa concepção, são produtos de uma construção coletiva, “[...] por mais que a trajetória tenha sido singular, ela se inscreve em lugares de discurso” (MAINGUENEAU, 2015, p. 77).

Para Maingueneau (2001, p. 45), “[...] as obras emergem em percursos biográficos singulares, porém esses percursos definem e pressupõem um estado determinado do campo”. Não se trata de uma relação direta entre vida e obra, mas de perceber que “[...] a obra não está fora de seu ‘contexto’ biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela” (MAINGUENEAU, 2001, p. 46).

Não pretendo negar o estilo do autor, já que as crônicas aqui analisadas só foram resgatadas porque o estilo do autor o denunciou. Trata-se mais para que a voz do autor não seja vista de forma única e solitária em seu processo discursivo. Como já pontuei, Lima Barreto é um autor que funcionaria como ponte-multiplicador em sua comunidade discursiva.

Em que as identidades diaspóricas, neste trabalho, são tratadas como um dos elementos do posicionamento discursivo do cronista. Estaria atrelada ao que Maingueneau denominou como *bio-grafia*. Lima Barreto nunca recusou seu lugar de escritor negro e suburbano⁶⁹.

Maingueneau (2001) explora o campo literário enquanto campo discursivo e trata de algumas particularidades do mesmo. Suscintamente, o ponto ao qual me debrucei explora os percursos entre vida e obra, ou como o mesmo se refere à *bio/grafia*. Assim, as identidades enunciativas, nem sempre em combate aberto, mas a partir de seus posicionamentos discursivos, se confrontam em determinado campo discursivo.

Assim, as identidades dissidentes podem estar presentes no discurso barretiano, mas não são claras. Mas em jogos de verdade e também de silenciamentos próprios da linguagem. No entanto, reiterando o aporte teórico adotado, a análise das categorias da *carnavalização literária* e do

⁶⁹ Para Conceição Evaristo, há a existência de um “*corpus* literário específico da literatura brasileira”, [...] vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira” (2009, p. 17). Não discordo e por considerá-la uma questão de extrema importância, não caberia aqui apenas como uma seção ou capítulo, seria necessário se debruçar apenas sobre esse aspecto. Então, é impossível pensar Lima Barreto *ex-nihilo* à literatura negra, mas não se trata da proposta dessa dissertação a investigação de questão tão complexa.

dialogismo se dá no âmbito da linguagem como “arena de lutas” e dessa forma, é fundamental marcar o papel das crônicas barretianas na construção de representações de um Brasil suburbano, resistente/dissidente e negro.

Sua literatura é uma casa cheia de vozes que querem gritar e contar outras histórias ainda não ouvidas. Isso muito me motiva a pensar que minha caminhada com Lima Barreto ainda terá outras paragens.

Vozes que lutam contra as forças centrípetas, ecos de uma força desestabilizadora que, a partir do humor, do riso, insistem na diversidade dos fazeres e dizeres. Sua intencionalidade em fazer do humor uma estratégia discursiva para desbancar os discursos dominantes o insere no campo do humor (Cf. POSSENTI, 2012).

O *corpus* aqui analisado trata de crônicas do autor já reconhecido na imprensa da época, de sua produção entre 1909 a 1922. A escrita satírica como procedimento linguístico para destronar os cânones da intelectualidade, já é uma marca do fio discursivo barretiano na cena enunciativa em que se insere. Não se trata de um autor em começo de carreira, mas de um autor que já recebeu os dissabores e as alegrias de ter escolhido a literatura como sua bela amante.⁷⁰

O autor sobre o qual me debruço é um autor que vislumbra um diálogo com seus leitores. Resende (2017) observa que inúmeras vezes Lima Barreto busca dialogar com aquele que ele chama de “leitor comum” (ecos de Eco, extemporaneidade do pensamento, já que Eco só irá escrever sobre o leitor ideal décadas depois). Neste diálogo com o leitor que se construiu ao longo dos anos de escritor, Lima Barreto compreende que esse leitor pode não está preparado para sua literatura, que é preciso saber dialogar com o “leitor comum”. Surge uma certa tolerância em relação ao “público leitor” que passa “[...] a ser visto como o leitor que deve ser construído também pela obra, e pode aprender com o texto” (RESENDE, 2017, p. 34).

⁷⁰ Seu primeiro livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, lançado em 1909, recebeu a alcunha injusta de panfletário por seu caráter satírico de crítica à sociedade da época. Considerado um romance *à clef*, marcou sobremaneira a carreira do escritor e o silenciamento sobre sua obra. A curiosidade desse livro ocorre porque, segundo seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa (apud BARRETO, 1996), Lima Barreto já tinha pronto também o livro *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*, que nas palavras do próprio autor, *era um tanto cerebrino*. Ou seja, havia a intenção do escritor em chocar seus contemporâneos com o livro que tanta polêmica trouxe, pois trazia em suas páginas uma análise de um jovem negro que busca se inserir na sociedade apenas na fé de sua inteligência e que perceberá, através das desventuras que as relações de apadrinhamento são correntes neste Brasil República. Outro fato curioso desse mesmo livro é que o mesmo havia levado os originais para Alcides Maia lê-los e o mesmo havia aconselhado que a ambientação não se desse com o personagem sendo um garçom de um café da moda, mas que a ambientação fosse num jornal. No entanto, ao ser publicado o livro, Alcides Maia foi um dos que mais criticaram o romance... (Cf. BARRETO, 1993; BARBOSA, 2002).

Mesmo que suas ideias em relação aos deserdados e seu espaço na sociedade não tenham se modificado, sua relação com o leitor passa a ser de tolerância. Essa tolerância e tentativa de diálogo com o leitor comum destaca-se em suas crônicas pelo tom coloquial da linguagem, pelo uso de dêiticos que o aproximam do leitor e pelos aspectos memorialistas que transformam as crônicas – algumas – em confissões.

Atenho-me à questão porque acho fundamental justificar que o escritor em questão é um escritor já não tão cheio de arroubos do jovem de 23 anos que havia escrito *Recordações do escrivo Isaias Caminha*. Com o passar dos anos e apesar das vicissitudes de sua trajetória pessoal, Lima Barreto galga espaços significativos na imprensa como uma voz coerente em busca de uma literatura mais popular e brasileira.

Do jovem Lima Barreto persiste a ideia de que a literatura é um fenômeno social, aspecto já explorado no capítulo 4, e de que a literatura deveria ser um elo de comunicação entre os homens.

A análise de Resende (2017), também corrobora novos olhares sobre Lima Barreto que fogem àquela visão de reduzir sua obra a uma literatura malfeita ou panfletária. Mais do que isso, sua análise permite que pesquisadores visibilizem um Lima Barreto extremamente cuidadoso e incisivo em buscar produzir uma literatura menos elitista.

Por último, vale frisar novamente a importância da análise das crônicas selecionadas, pois, segundo Corrêa (2016, p.11), “[...] é a revelação de uma parte da obra de Lima Barreto que permaneceu completamente desconhecida por mais de um século”.

Mais de um século me separam, portanto, de uma cronologia (no sentido das crônicas/cronos) de identidades enunciativas de Brasis do lado de fora da festa oficial da civilidade e do progresso. O que não significa dizer que perderam sua importância nas discussões presentes. Pelo contrário, foram requisitadas pela possibilidade de um diálogo com questões presentes em nossa contemporaneidade.

Trata-se de uma tentativa de buscar alguns “[...] começos silenciosos, não mais a regressão sem fim em direção aos primeiros precursores, mas a identificação de um novo tipo de racionalidade e de seus efeitos múltiplos” (FOUCAULT, 2008, p. 4).

A seleção das crônicas se deu a partir de dois aspectos:

- Por sua relação intrínseca com o humor, teorizado e analisado a partir de categorias estudadas por Bakhtin em seu estudo sobre carnavalização literária e a visão de mundo contemplada por um senso carnavalesco.

- Sua relação com um objeto discursivo tratado pelo autor, estratégia já utilizada em outros trabalhos tais como o de Beatriz Resende (2017a) e por Felipe Botelho Corrêa (2016), de acordo com um dos critérios utilizados como o objeto temático, crônicas que tratem do que se pode chamar *povo, linguagem, política*.

Voloshinov/Bakhtin afirmam que “[...] cada signo ideológico não é apenas reflexo, uma sobra da realidade, mas também um fragmento ideológico dessa realidade” (2006, p. 19). Considerando o que Voloshinov/Bakhtin propõem em seu método sociológico, nenhum signo linguístico é neutro ou transcende a realidade.

Lima Barreto cria para si um *ethos*, uma imagem de si em que a batalha se dará no campo da linguagem a partir do humor, como quem diz “mataremos pelo riso”, pois a guerra a que se propõe e que arregimentará adeptos será pelo risível. “Estamos aqui para fazer troças, pilheriar contra a humanidade; mas não para atravancá-la com perseguições e maldades” (BARRETO, 1919, p. 16).

O humor como traço característico da época será um aspecto de destaque da escrita entre os cronistas, de uma cena embebida na irreverência, na anedota, na presença de espírito, em que o humor tanto pode ser civilizador quanto carnavalesco. Perante as considerações desenvolvidas sobre as crônicas barretianas, destaco que as mesmas entram em diálogo com elementos da carnavalização literária. Assim, como leitor de Rabelais⁷¹, o autor encontra numa linguagem satírica, o caminho estético para sua literatura dissidente.

Em se tratando de Lima Barreto, seus enunciados se apresentam como transgressores à visão de ordem e progresso apregoada pelos discursos dominantes da República brasileira. Nas palavras de Possenti (2003), o sujeito que se insere num determinado campo discursivo, ou confirma ou se rebela com o que é dito na cena enunciativa.

De fato, o que pertence a uma FD ou é renomado, afirmado, ou alternativamente, denegado. Mas o que pertence a outra FD, mesmo fazendo parte do interdiscurso (o que é óbvio, dada a definição) só pode ser recusado, ironizado, parodiado, tornado simulacro (POSSENTI, 2003, p. 256).

A análise do *corpus* concentra-se, portanto, em compreender os efeitos de sentido e seus sujeitos, pensados a partir de outras racionalidades, de outras visões do mundo, a partir de uma

⁷¹ Há vários comentários em crônicas que o mesmo tem conhecimento da obra de Rabelais. Uma das crônicas de Lima Barreto que comenta a literatura de Rabelais é o *Cedro de Teresópolis* (Cf. BARRETO, 1995).

cosmovisão carnavalesca em relação com as memórias discursivas do campo lítero-jornalístico-humorístico.

A este ponto de minha pesquisa, vale lembrar os objetivos da mesma que se posicionam numa tentativa de *rastrear vozes sociais que se posicionam nas periferias, nas franjas do saber*.

A ótica deste trabalho, portanto, indicia as relações de poder que configuram o humor barretiano como também uma literatura de resistência em que exista a possibilidade de análise de vozes sociais que se contrapunham ao discurso de civilidade.

A complexidade do que vem a ser identidade, a partir dos estudos culturais, levou-me à opção mais modesta de abordar a questão da identidade como mais um traço de um senso carnavalesco, da praça pública e seus personagens que confrontam a ordem oficial. Na realidade, como disse Foucault (2015), não há como fugir aos rastros identitários no discurso, mas também não é algo transparente ou estanque. Portanto, requer trabalhos que tratem a questão com cuidado.

Portanto, convém salientar os lugares de enunciação do eu enunciador que são crônicas escritas sob pseudônimos e que também possuem diferenças no que se pode chamar de liberdade do escritor, porque como já foi mencionado, o escritor Lima Barreto, depois de aposentado, se relacionaria de forma mais livre para falar o que pensava. Dessa maneira, o foco não está no autor como uma voz única, pelo contrário, a partir de questões desenvolvidas em Maingueneau (2015), compreendo que o eu-autor é atravessado por outros que se constituem no discurso como identidades enunciativas da sociedade.

Estudar, nesses termos, as crônicas de Lima Barreto, sob o uso de pseudônimos, constitui-se uma atitude inovadora, primeiramente por se tratar de trabalhar o texto sob o prisma de uma LA transdisciplinar. De entender a linguagem sob a perspectiva de uma prática social que articula os sujeitos e os efeitos de sentido por eles produzidos em jogos de poder; Em segundo, por analisar as crônicas selecionadas sob a perspectiva do entrecruzamento de discursos, vozes e posicionamentos num “formigamento de vestígios verbais” (FOUCAULT, 2008, p.26) da *Belle Époque* carioca.

Por mais que o livro se apresente como um objeto que se tem na mão; por mais que ele se reduza ao pequeno paralelepípedo que o encerra: sua unidade é variável e relativa. Assim que a questionamos, ela perde sua evidência, não se indica a si mesma, só se constrói a partir de um campo complexo de discursos (FOUCAULT, 2008, p. 26).

Com esse olhar foucaultiano é que me debruço sobre a obra barretiana e a trama literária apreendida em sua discursividade, que só produz efeitos de sentido a partir de uma complexa rede

de discursos. Não ignorar essa complexidade das práticas discursivas é fundamental para não reduzir a palavra a um campo estático e estável, alvo de análises que fogem à intersubjetividade dos enunciados enquanto elemento da cena enunciativa em que se produziu e que dialoga e subverte o tempo presente.

Nesta perspectiva, analiso a linguagem como prática social ligada a outras práticas sociais relacionadas à dinâmica da vida. As crônicas de Lima Barreto interessam enquanto discursos que são analisados em sua materialidade discursiva e nos efeitos de sentido que transgridem a ordem oficial. Conforme Maingueneau, são discursos que se situam num campo discursivo.

Campo discursivo, como o produto de uma construção coletiva que faz intervirem múltiplas instituições. Autor e obra estão intimamente ligados às lutas entre interesses e do funcionamento de instituições específicas (MAINGUENEAU, 2015, p. 76-77).

Nesta investigação, proponho-me a ligar as crônicas barretianas à discursividade da linguagem marcada pelo humor, associando o fio discursivo barretiano aos posicionamentos dissidentes e/ou alternativos que possam, a partir do humor, se contrapor aos discursos sérios ou dominantes no campo discursivo da imprensa brasileira.⁷²

Nesse percurso de sua literatura, pode-se pensar em estratégias que colocam em evidência determinados acontecimentos discursivos que não foram contemplados pela história serial. Assim, o humor “[...] permite fazer emergir acontecimentos que, de outra forma não teria aparecido” (FOUCAULT apud POSSENTI, 2010, p. 31). Tais acontecimentos envolvem espaços sociais e identidades discursivas que pleiteiam um lugar social na história do Brasil.

As influências das ideias no passado se fazem constantes e circulam entre nós como discursos válidos e legitimados pelas ordens dos discursos de determinados campos discursivos. Um debruçar sobre as práticas discursivas de nossa história se faz necessário para a produção de pesquisas de relevância social, ainda há muito a se pesquisar sobre esta relação entre os ditos oficiais e os silenciados da história.

⁷² Os campos discursivos em que se insere Lima Barreto constituem um amplo universo discursivo fundamental para a construção de um imaginário social brasileiro. Assim sendo, sua intenção estética de trazer à tona outras vozes sociais, produziu também uma literatura de resistência, sem prejuízo para a grandeza de sua obra na literatura brasileira. Interessante a observação de Proença Filho (2004) que anuncia Lima Barreto como um dos primeiros literatos a trazer o negro como sujeito de seus romances. O personagem Isaías Caminha de seu primeiro romance em 1909. (Cf. PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória do negro na literatura brasileira).

A fala barretiana incita ao leitor a uma resposta e a uma releitura/reescrita da sociedade. “A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés [...]”(BAKHTIN, 1999, p. 11).

Ler Lima Barreto sob a perspectiva da carnavalização literária significa compreendê-lo sob um viés pouco explorado. Algumas aporias sobre o riso explicitam o projeto estético de Lima Barreto de se aproximar de seus leitores, numa risada coletiva, de dizer o “que os simples fatos não dizem” (BARRETO, 1993a, p. 277), procurando criar um local, na linguagem, fértil para a crítica da sociedade em que vivia, ao mesmo tempo em que é espaço de construções discursivas que possam permitir a entrada de outros Brasis no campo da linguagem.

Assim sendo, seu riso é coletivo e dialógico. A linguagem não se encerra em si mesma, negocia, confronta o beletrismo de sua época, coloca-se como uma resposta ética e estética ao momento histórico e à cena literária de seu tempo.

As categorias sinalizadas em torno do conceito de *carnavalização literária* e de *dialogismo* podem ser assim elencadas:

- a quebra de hierarquias;
- o entronamento do bufão;
- a linguagem coloquial;
- o jogo com a linguagem;
- o quiproquó ideológico;
- o rebaixamento dos sujeitos sociais.

A análise do *corpus* insere-se também na análise de formações sociais como linguagem, política, povo. Das trocas dialógicas entre vida e arte, da agenda política e ética do autor, sempre no intuito de fomentar debates acerca dos sujeitos sociais que viveram o momento em questão.

Ora, creio que convém discorrer sobre as categorias indicadas com o propósito de analisar de que maneira o apelo ao riso acontece nas instâncias dos enunciados analisados. As proposições amparam-se nos estudos de Muniz (2013; 2016) sobre o humor, pensado enquanto campo discursivo. Pauta-se também, claro, na análise das categorias a partir dos estudos de Bakhtin já explorados nos capítulos anteriores.

Por vários aspectos já expostos sobre o cronista Lima Barreto, creio, não está enganada em associá-lo à figura do bufão, o que não quer dizer que a alcunha seja dada de forma estanque e

definitiva, sequer o aspecto boêmio de sua figura foi unanimidade entre seus principais estudiosos.⁷³ E de certo como já mencionara inúmeras vezes, nunca acertaram na pena em defini-lo. O cronista mais uma vez à frente de seu tempo, desconfiava que a fixidez das identidades é um embuste.

5.2 PROCEDIMENTOS LINGUÍSTICOS-DISCURSIVOS

Reiterando o que já disse, há diferentes olhares e formas de se teorizar o riso; desde o riso pensado a partir de Aristóteles, como o ridículo, aquilo que não é bom no homem; ao riso rabelaisiano de alegre relatividade de tudo. Vários também podem ser os procedimentos para se alcançar o riso.

Então, como identificar uma unidade enunciativa como humorística? Que critérios podem ser utilizados para a análise de um texto humorístico que o filie a um riso subversivo?

Em se tratando da primeira questão, Possenti (apud Muniz, 2016, p. 81) afirma que “[...] o humor tem apenas a obrigação de ser bom, tecnicamente”. Muniz (2016, p. 82) assim explica a afirmação.

A técnica, ou o que se compreende como procedimento linguístico e discursivo empreendido na materialidade textual, atua como um elemento que estabelece unidade entre enunciados diferentes (de diferentes épocas, culturas/etnias e linguagens) que possam ser chamados de humorísticos.

Desse modo, para identificar uma unidade discursiva que possa ser definida como humorística, é preciso se debruçar sobre procedimentos linguísticos e discursivos que a filiem a “[...] uma regularidade discursiva para o humor” (MUNIZ, 2016, p. 82), tais como a paródia, a ironia, o deslocamento, o uso de estereótipos, a derrisão, etc.

Há ainda outros aspectos a serem analisados no estudo de uma unidade discursiva: seu conteúdo temático, as condições de produção, as funções sociocomunicativas. Para que o humor seja bem sucedido é preciso que coenunciadores compartilhem de uma mesma memória discursiva. O gatilho para a quebra da convencionalidade só se dará a partir de um conhecimento prévio do que se enuncia, assim é que na quadrinha *Conversas de esquina* só é possível a compreensão dos

⁷³ Ver Sevcenko (1999); Schwarcz (2017); Barbosa (2002).

sentidos que causam o riso se o leitor tiver uma compreensão do processo de derrubada das moradias populares.

Conversas de esquina

— Ora graças! O governo declarou que vai tomar providências enérgicas sobre a crise de habitações.

— Mas que providências poderão ser?

— Não sei; vamos ver.

— Cá para mim só se for a decretação da habitualidade de todos os porões, sem distinção de altura (CARETA, 1920, p. 36, alteração da ortografia feita pelo pesquisador).

Então, nessa dinâmica de viabilizar a análise de crônicas de Lima Barreto sob o viés do risível, do humor carnavalesco e com o objetivo de compreender estratégias discursivas e languageiras ligadas ao humor, apresento aqui alguns procedimentos linguísticos relacionados ao discurso humorístico. No entanto, acho prudente salientar, que a gama de elementos – defeitos humanos, situações sociais, elementos do vestuário, apelidos, pseudônimos, vocabulários, para citar alguns – passíveis de estratégias que levem ao riso não permite que todos sejam aqui tratados.

Paródia

Para Conceição Evaristo (2010, p. 137), a paródia “[...] como apropriação de um discurso alheio [...] se torna *o pulo do gato* da literatura negra, quando o texto negro-brasileiro consegue quebrar violentamente o ‘espelho’ no qual fingidamente começou a se contemplar, ou quando constrói uma invertida imagem”. Isso que se chama imagem invertida do espelho foi um recurso bastante utilizado pelo cronista Lima Barreto. A paródia permite antever a realidade social por outro viés que não o de um eu privilegiado. A paródia, para Evaristo (2010), é uma boa estratégia para quem escreve num posicionamento dissidente, é uma forma de subverter o mundo pela palavra.

No Brasil, a paródia é um recurso utilizado amplamente pelos escritores humorísticos, já que “[...]a paródia da expressão escrita será uma das formas peculiares e constituiu afinal num dos gêneros mais amplamente utilizados no patrimônio cômico brasileiro[...]” (SALIBA, 2002, p. 96). A paródia seria uma tentativa de subverter o ambiente literário de parnasianos e simbolistas. Alguns nessa tentativa, acabam por imprimir um caráter mais coloquial e cotidiano da linguagem.

A paródia é um dos elementos da carnavalização literária pois a paródia coloca em evidência uma segunda vida baseada na experiência, no cotidiano. Para Bakhtin “[...] o parodiar é a criação do *duplo destronante*”, do mesmo “mundo às avessas”, a paródia é “ambivalente [...]” (1997, p. 127). Nessa ambivalência destrona-se a voz autoritária e o seu duplo a voz marginal entrona-se.

A literatura carnalizada imita, copia, deforma o real, ridicularizando-o. Atos de encenação são acionados. O sujeito enunciator reveste-se de personagens imitando o real e ao mesmo tempo criando outras possibilidades de ver o mundo. Conta causos, expressa sentimentos, usa de uma linguagem familiar para causar o efeito de cotidiano. Num mundo carnalizado não há separação entre os contrários, os duplos se completam, é o mundo da liberdade, da igualdade.

A paródia imita outros gêneros na tentativa de negar algo. Por exemplo, pode-se inventar uma entrevista com um famoso cientista para desqualificar seu discurso. Na imprensa do início do século, a paródia, muitas vezes, vinha com a intenção de ridicularizar figuras ilustres em uma cenografia.

Estereótipos

Os estereótipos são identidades sociais marcadas. O estereótipo também deve ser concebido como social, imaginário e construído, e se caracteriza por ser uma redução (com frequência negativa), eventualmente um simulacro. Assim, o simulacro é uma espécie de identidade ao avesso – digamos – uma identidade que um grupo em princípio não assume, mas que lhe é atribuída de um outro lugar, eventualmente, pelo outro (POSSENTI, 2010, p. 40).

Nos estereótipos há a ideia do outro que é simulado quase sempre ligado a confrontos com uma alteridade. Em alguns casos, o humor também pode desconstruir simulacros/estereótipos de uma dada situação discursiva em que o apelo ao riso se dá para produzir uma visão negativa de algum grupo. Como exemplo dessa subversão do estereótipo, trago a poesia de Luís Gama.⁷⁴

E que os homens poderosos/Desta arenga receosos,
Hão de chamar-me tarelo,/Bode, negro, Mongibelo;
Porém eu, que não me abalo, /Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente, /Pondo a trote muita gente.
Se negro sou, ou sou bode,/Pouca importa. O que isto pode?

⁷⁴Disponível em :<<http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/pndp/pndp061028.php>>. Acesso em 07/05/2018.

Bodes há de toda a casta, /Pois que a espécie é muita vasta...
 Há cinzentos, há rajados,/Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, bodes brancos,/E, sejamos todos francos, /Uns plebeus, e outros
 nobres, /Bodes ricos, bodes pobres, /Bodes sábios, importantes, /E também alguns
 tratantes...
 Aqui, nesta boa terra, /Marram todos, tudo berra;
 Nobres, Condes e Duquesas,/Ricas Damas e Marquesas, Deputados,
 senadores,/Gentis-homens, vereadores;
 Belas Damas emproadas, /De nobreza empantufadas;
 Repimpados principotes, /Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais, /Fanfarrões imperiais.

Na poesia, o estereótipo é tomado como mote em que sujeito enunciador não se agasta em ser representado como bode, *pois bodes há de toda casta*. Assim, ao associar o ser bode a todos, o poeta subverte o estereótipo associado a um determinado grupo. Em alguns enunciados, os estereótipos expressam uma violência verbal que gera polêmica em dada comunidade discursiva.

Caracteres cômicos

Segundo Propp (1992, p. 60) “[...] cômicos justamente são os defeitos, mas somente aqueles cuja existência e aspecto não nos ofendam e não nos revoltam, ao mesmo tempo não suscitam piedade e compaixão”. São várias as possibilidades de tornar risível alguma característica do ser humano quer por seu exagero, ser gordo ou ser magro ou por um aspecto do rosto que se acentue, “os olhos pequenos e suínos poder ser engraçados” (PROPP, 1992, p. 52) ou, ainda, as funções involuntárias desse corpo como peidar ou espirrar. Incluem-se também os aspectos ligados à embriaguez e à glotonice, em que a atenção do leitor se transfere por meio de um deslocamento, do aspecto espiritual para o aspecto físico. Para Propp (1992, p. 41) “[...] a explosão do riso ocorre no instante em que, por vontade do autor, o leitor não vê o homem como um todo, mas apenas sua natureza física”. Ou seja, o corpo humano também é objeto de riso.

Muniz (2016, p. 84) afirma que “[...] os caracteres cômicos são construções discursivas do humor, em que determinado traço físico ou moral, de um personagem e/ou situação, é superdimensionado, tornando-se objeto do riso de zombaria”. Assim, uma situação do cotidiano como a moda ou o hábito de ler ou não ler livros pode ser tomado como objeto do risível ou ainda característica de um determinado indivíduo com sua empáfia ou ingenuidade.

Tais caracteres cômicos podem ser associados ao rebaixamento dos indivíduos como alvo do riso que destrona e que desvirtua uma imagem séria de mundo perfeito e acabado. Os defeitos e

situações envolvendo os indivíduos são tomados a partir de uma visão de mundo inacabado, em que “[...] as condutas, os gestos, as palavras liberam-se, pois, da dominação das situações hierárquicas” (FIORIN, 2016, p. 100). Nesse roteiro, os defeitos físicos e espirituais que não suscitem a compaixão humana são alvo do riso e elementos de procedimentos linguísticos em campos enunciativos.

Ironia

A ironia apresenta-se em situações que o enunciador quer dizer algo, mas não pode ou não deve. Logo, ele diz de forma a não agredir o outro ou não se comprometer em que possa ocorrer uma retaliação, “a ironia revela assim alegoricamente os defeitos daquele (ou daquilo) de que se fala” (PROPP, 1992, p. 125).

A ironia revela conceitos por meio de palavras aparentemente positivas, mas que, no entanto, têm sentidos negativos, reveladores de outro conceito oposto ao primeiro. Assim o enunciado: *O prefeito é um sujeito extraordinário!* Só produzirá o riso se os enunciados seguintes deixarem pistas de que a frase procura negar o que diz. Logo, o sujeito enunciador deixa pistas no decorrer do texto para que possa ser acompanhado pelo leitor para que ocorra o efeito do riso.

Zombarias

O riso de zombaria é o riso que visto como mais ligado à comicidade, já que essa “costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso” (PROPP, 1992, p. 171). O autor analisa a zombaria como a contradição “entre algo que, por um lado, encontra-se no sujeito que ri, e por outro, naquilo que está em frente dele e que se manifesta no mundo que está à volta dele, no objeto de seu riso” (PROPP, 1992, p. 173). Desse modo, as zombarias estão muito ligadas ao conceito do sujeito que ri em relação ao mundo em que vive, o sujeito ri daquilo que está em contradição do que ele acha certo. Como por exemplo, o chapéu das damas da sociedade.

Creio que com a análise dos enunciados os aspectos que levam ao riso permitirá uma melhor compreensão dos elementos linguísticos que podem provocar o riso.

5.3 AS CRÔNICAS BARRETIANAS: AS VOZES DOS DESERDADOS

*O governo pede carta para cocheiro,
mas não pede carta para literato.*
(Lima Barreto)

O analista do discurso se propõe a analisar a linguagem a partir da escolha de certas categorias. Assim sendo, estabeleci alguns dados para a melhor compreensão do *corpus*, visto que as crônicas analisadas fazem parte de uma ampla produção de Lima Barreto nas revistas Fon-Fon e Careta, compiladas em edição organizada por Felipe Botelho Corrêa (2016).⁷⁵

Corrêa realiza um trabalho cuidadoso de identificar a colaboração de Lima Barreto sob pseudônimos nas revistas mencionadas. O livro é composto de 164 crônicas que até então nunca haviam sido publicadas em livros. Cada uma dessas crônicas recebeu uma análise detalhada de Corrêa que fez uso de notas para melhor compreensão dos leitores.

As notas são fundamentais para que o texto não se perca enquanto acontecimento discursivo situado na história. Assim, faço também uso de suas notas para trazer ao mote da AD crônicas até então inéditas e, portanto, nunca analisadas sob qualquer âmbito do conhecimento.

Acredito ser meu trabalho, o primeiro de muitas pesquisas que se debruçarão sobre essa obra, que oportuniza, por vários prismas e campos do saber, o estudo da escrita barretiana: o uso de pseudônimos, as referências a livros e personagens utilizados por Lima Barreto, os temas abordados nas crônicas, aspectos sociais e históricos do cotidiano carioca, etc.

Fiz uso também do procedimento e organização das crônicas por objetos discursivos. Tanto Corrêa quanto Resende optam por selecionar as crônicas por temáticas, tais como crítica literária, feminismo (RESENDE, 2005) ou país das vaidadezinhas (CORRÊA, 2016). As crônicas analisadas estão assim em ordem de análise do objeto discursivo:

Povo - Enterros de Inhaúma; Antolhos; O pergaminho ao alcance de todos.

Linguagem - Nacionalização Intensiva; Feminário; A civilizadora.

Política - Um bom ministro; Velha queixa.

No entanto, devo frisar que a organização das crônicas dessa maneira se dá mais pela sistematização do trabalho de acordo com os rigores de um trabalho científico, sem perder de vista

⁷⁵ Para a análise das crônicas ligando-as a uma cenografia, as notas explicativas de Corrêa (2016) são fundamentais para uma relação desta cenografia e a memória discursiva a que se insere. Também o livro de Resende (2017) com uma minuciosa organização das impressões de leitura do cronista Lima Barreto consolidam minha análise discursiva.

que fiz uso, principalmente, de uma análise aos moldes da LA das categorias relacionadas ao conceito de dialogismo e carnavalização literária.

Outra questão a ser destacada e que só defronte às crônicas é que me ocorreu de esclarecer é que utilizo palavras que, à luz da contemporaneidade, podem soar ofensivas e que, de algum modo, posso estar reforçando estereótipos, o estranhamento, um certo mal-estar com termos como “silvícolas”, “mulheres de cor”; bem como “mulatinho”.

Mas também me ocorreu que eu estaria dourando a pílula se tais enunciados fossem constantemente substituídos por termos mais politicamente corretos, se não chegassem até nós – porque neste momento, além de ser eu em minha responsividade de escrever essa dissertação, passo a ser nós na leitura de tais enunciados – com sua carga histórica que pode causar efeitos variados, conjunta ou separadamente: espanto, estranhamento, riso, indignação.

Não custa reiterar que as crônicas são analisadas em seus aspectos linguístico-sociais e para tanto requerem pausas e reflexões sobre a historicidade que carregam. O riso ao qual se filia a pena barretiana não é de bonomia ou de deleite, é o riso que incomoda, portanto...

5.3.1 Os enterros de Inhaúma

A crônica *Os enterros de Inhaúma* ambienta-se numa região do subúrbio bem conhecida de Lima Barreto. O subúrbio foi tema constante nas crônicas barretianas, bem como seus moradores e a luta diária desses moradores abandonados pelo poder público.

Mas, o destaque dessa crônica se dá pelo tema da morte. Também a morte foi tratada por Lima Barreto em outra(o)s crônicas-contos, em *Carta de um defunto rico* ou na versão do defunto pobre em *Queixa de defunto*, muito similares entre si. Tratam da morte de forma amena e bem-humorada.

Os traços de uma literatura carnalizada se destacam de forma mais explícita na crônica *Os enterros de Inhaúma*. Essa versão escrita em 26 de agosto de 1922, três meses antes da morte do escritor, não desfaz a forma com que o escritor lida com o tema. Esta crônica remete-me a um de seus retratos mais utilizados na apresentação de sua obra, marcado por aquele meio sorriso condescendente com a vida e, quem sabe, com a morte.⁷⁶

⁷⁶ Em anexo ao trabalho.

Portanto, não por acaso, é esta crônica também uma espécie de retrato discursivo do cronista, um abre-alas de minhas análises.

Objeto de análise: crônicas de Lima Barreto ⁷⁷	
Título	Os enterros de Inhaúma
Pseudônimo	Lima Barreto*
Objeto discursivo	Rituais de vida e morte
Estratégias de humor	Pilhéria, zombaria, suspensão da lógica, nonsense
Revista, ano, número	Careta, n.740, 26 ago, 1922.
Cenografia	Subúrbios, botequim, rituais de vida e morte, automóveis.

* Versão de crônica. Os enterros de Inhaúma não publicada em livros.

Em *Os enterros de Inhaúma*, Lima Barreto trata da questão da morte com o que pode se chamar “alegre relatividade de tudo”.

Sempre tive uma curiosidade pelo culto dos mortos em todas as suas manifestações, em várias partes da Terra. **Não deixo de ver nunca senão a denúncia de nossa eternidade.**

Moro há quase vinte anos em Todos os Santos, subúrbio pacífico e conselheiral, **cujos botequins frequento e tenho crédito.** Os leitores hão de desculpar esta confissão; mas, se atenderem que tudo que escrevo são páginas das minhas memórias, terão que considerar como justa a confidência que faço.

Pela manhã, saio de e vou ao botequim mais próximo. Compro um jornal e ponho-me a lê-lo.

Dentro em pouco passa um enterro. Olho a rua. Quem é? É uma criança.

O forro é encarnado. **Carregam-no meninas de todas as cores.** Tiro o chapéu e gosto que a morte- a sagrada Deusa de nós todos- **tenha feito a comunhão de tanta gente diversa.**

Continuo, depois de passar o enterro, a ler placidamente meu jornal. Daqui a pouco [...] Acho graça que um sujeito seja levado para o cemitério com tal velocidade; mas, bem depressa, vejo ele é acompanhado por um “elétrico”

⁷⁷ Na reprodução das crônicas, trabalho com excertos que fazem, de certa forma, uma seleção dos aspectos mais pertinentes aos conceitos trabalhados. Também optei por um destaque em negrito para uma melhor visualização de elementos discursivos pertinentes aos efeitos do riso. As tabelas acima buscam sistematizar elementos analisados nas crônicas selecionadas. Ainda em relação ao *corpus*, segui o roteiro de Corrêa (2016) em que fez os ajustes necessários de grafia, concordância, pontuação quando não havia o risco de mudar os sentidos ou a intenção do autor.

tardio, cheio de **cavaleiros alegres. Ainda bem. A morte não é o maior mal. Todos sabem disso.**

Continuo a leitura do jornal; mas subitamente ela é interrompida. Qual é o motivo? Outro enterro? Que houve? **É que os amigos do morto vieram deixaram o caixão mortuário na calçada e vieram tomar um “trago”.**

Muito bem. **As festas de vida e morte sempre mereceram libações em toda face do globo** (BARRETO, 2016, p. 346).

Vendo tudo isto, esses enterros que há coisas tão cômicas, fico a pensar se a vida que faz a morte, ou esta que faz aquela (BARRETO, 2016, grifos meus).

Ele apresenta, nessa crônica, um sujeito enunciador mostrado, em que não se coloca aquém do fato narrado, mas que marca discursivamente seu lugar social a partir do

[...] (eu) sempre tive uma curiosidade.

Esse sujeito atravessado por outros causos expressa discursivamente elementos sociais ligados aos subúrbios, aos botequins ao qual frequenta e tem crédito. Manifesta um sujeito enunciador bufão que ri das peripécias da vida e da morte.

Nos trechos

Carregam-no meninas de todas as cores.

A sagrada Deusa de nós todos- tenha feito a comunhão de tanta gente diversa.

O sujeito já anuncia que os rituais de vida e morte quebram as hierarquias, pois na morte todos se tornam iguais. Assim como a morte, a vida deveria ser igual para todos. Identifico nos trechos, aspectos enunciativos de um senso carnavalesco que contempla a morte dentro de uma visão de quebra de hierarquias, pois na morte todos são iguais, abolem-se as contendas, todos se reúnem para velar o morto e todos, um dia igualmente irão morrer.

Presente nessa crônica há uma forte relação com a alegre *relatividade de tudo* (BAKHTIN, 1999), do inacabamento de tudo. A narrativa da morte não é perpassada pelo medo terrível do além-túmulo, mesmo quando quem morre, paradoxalmente, é uma criança. A morte, nesse sentido, é mais um elemento da vida e a vida um elemento da morte.

Aproximando os contrários juventude/morte, vida/morte, do viver e morrer rabelaisiano, da vida e morte vistas como facetas de um mesmo acontecimento, como por exemplo, quando o autor se refere às festas de vida e morte, também quando festeja o trago tomado pelos amigos do morto, ou quando se pergunta se a vida cria a morte ou a morte cria a vida, são elementos indissociáveis à cosmovisão carnavalesca. Onde tudo estaria ligado, inter-relacionado.

Destaco na crônica o sentido carnavalesco da alegre *relatividade de tudo*, as *mésalliances* rabelaisianas, da união dos contrários que não se confrontam, mas se aproximam e fazem parte de uma visão que engloba o riso e o choro como facetas de um mesmo mundo e necessárias ao equilíbrio da existência.

Das contradições da vida em seu ritmo acelerado e da pressa do automóvel, que revela o riso dos que se perguntam “Pra quê a pressa, se o destino é morrer?”, é o ritmo acelerado da vida, dos que vivem, assim, o automóvel apresenta-se como o futuro, a vida que segue e tem pressa com a morte.

Ainda no curso dessa alegre relatividade da vida, a ironia marca essa crônica em que a morte denuncia nossa eternidade e que atinge a todos de todas as cores, morte e vida se completam, e mesmo que em vida sejamos diferentes, na morte todos somos iguais.

Inscrita nas categorias da carnavalização literária, há também a relação com a bebida, o trago, o beber o morto. Do cortejo que segue com cavalheiros alegres, ou seja, não estariam já embriagados? E por que não tomar um trago em ode à vida e à morte?

Assim, os amigos “esquecem” o morto na calçada e vão saciar a sede dos vivos. Nesse trecho pode-se identificar a quebra da seriedade da cena enunciativa, o que pode ser o gatilho para acionar o riso, no sair do normal, no deslocamento do real. Na continuidade da narrativa, o sujeito enunciator satisfaz a curiosidade do leitor e denuncia os amigos que deixam o morto de lado e vão tomar “um trago”. Nada mais carnavalesco do que esta cena. Quem, infelizmente, já enterrou um amigo, sabe bem que os tragos são necessários para festejar a vida e a morte como facetas dialéticas do mundo.

A escolha dessa crônica para abrir o quadro das análises se dá, justamente, por sua íntima relação com aspectos da cosmovisão carnavalesca, vida e morte que passam aos olhos de um curioso.

A hibridez, geralmente identificada em suas crônicas, crônica-crítica-conto, a presença de um sujeito enunciator mostrado, marcado pela vida e inserido na cenografia de suas crônicas; pontua seu fio discursivo para o dialogismo, quando traz no sujeito enunciator o olhar que observa o cotidiano e dialoga com o mesmo; o enunciator cria mecanismos de aproximação e de diálogo com o leitor.

Os leitores não de desculpar esta confissão; mas, se atenderem que tudo que escrevo são páginas das minhas memórias, terão que considerar como justa a confidência que faço.

O sujeito enunciador, num ato de responsividade dialógica, marca seu lugar social na narrativa dos atos de vida e morte que emergem de uma cena cotidiana.

5.3.2 Antolhos

O riso da cultura popular desenvolveu-se à margem de uma cultura oficial e isso, ao invés de prejudicar-lhe a manifestação, acabou por distingui-lo “por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez” (BAKHTIN, 1999, p.61). O carnaval trazido para a literatura tem essa qualidade subversiva de reunir os marginalizados e entroná-los.

A cidade do Rio de Janeiro, que se urbanizava de forma acelerada, buscava se distinguir por seus ares civilizatórios, por seu glamour. Os cafés e as confeitarias são representações desse lado chic. Na crônica a ser analisada, um tipo popular invade a cena desta civilidade: é Antolhos. A partir desse personagem, o cronista investe num sujeito enunciador que subverte a ordem dos discursos a partir do grotesco, do exagerado e do entronamento do bufão.

Objeto de análise: crônicas de Lima Barreto	
Título	Antolhos
Pseudônimo	Lucas Berredo
Objeto discursivo	A cidade e seus heróis populares
Estratégias de humor	Uso de exagero, ridicularização do canônico, rebaixamento dos indivíduos
Revista, ano, número	Careta, n.700, 19 nov. de 1921.
Cenografia	Bairros da cidade, cafés da cidade, rodas de poetas.

Na crônica *Antolhos*, marca-se discursivamente a cidade do Rio de Janeiro, a partir de elementos sociais como a dicotomia entre os bairros da periferia e os bairros chiques. Assim, denominados pelo enunciador em várias ocasiões discursivas, a crônica, apesar de trazer a leveza do humor, não deixa de dizer o que diz, os subúrbios são vistos com indiferenças por jornalistas.

Também aponto para as vozes sociais que reverberam em Antolhos. Elas trazem alguns questionamentos sobre os costumes de se recitar poesias nos cafés cariocas como hábitos de uma cidade que se urbanizava. O mundanismo presente numa literatura de deleite e alvo de crítica do

sujeito enunciador encontra-se implícito em sua enunciação. Sobre esse mundanismo, Lustosa (1993, p. 37) afirma que “[...] a presença de espírito no salão era o cartão para adentrar neste mundo e ser recebido com carinho”.

Aqui, o humor traz aquela característica bem exposta por Travaglia em “[...] que o humor permite a crítica onde seria impossível de outro modo [...]” (1990, p. 68), de quem diz uma verdade como quem não diz, sem grosseria.

Sendo a dicotomia da cidade bem marcada pelo personagem Antolhos, denuncia que tipos como ele, se colocados em outros espaços geográficos e simbólicos da cidade, poderiam se ressignificar, o tolo bem que poderia virar rei.

Nos subúrbios, apesar da indiferença e maldade dos jornalistas, que só cuidam de coisas da cidade e do Botafogo, existem também, tipos curiosos, mais ou menos obscuros, por essa falta de atenção, mas que, deslocados para arrebalde mais elegantes e mais em foco, seriam objeto de crônicas e, talvez, até heróis populares.

No Méier, que é o centro, temos diversos, e alguns dão margem para crônicas seguidas.

O de hoje, que, se não é o maior, entretanto é o que mais se destaca, não só pela sua inconfundível maneira de trajar como, especialmente, pela sua atitude intelectual que é ostensivamente agressiva e violenta, é o Antolhos. **Ele é baixo, de rosto anguloso, lábios grossos a que uma boca sem dentes empresta um ar devorador, e com os grandes antolhos de tartaruga a sua face fica macabra e assusta.**

Insatisfeito, Antolhos completa essa feição estranha com um traje esquisito em que predominam cores diferentes e as suas polainas brancas, a forma fúnebre de seu chapéu de abas largas e a sua gravata “arco-íris”.

Antolhos fica, assim, no Méier, entre o Novidades e o camelô do Café Camões.
[...]

Mas vamos ao caso: há tempos, sem me conhecer, Antolhos viu-me no Café e sentiu mais uma vítima para seu apetite intelectual. [...]

— O cavalheiro gosta de versos?

Fiz-lhe ver que nunca tinha tido essas preocupações na vida, que não entendia de semelhante coisa e que, além da minha função pública, só havia em mim a preocupação da família.

Mas Antolhos, que é difícil, insistiu:

— Pois, o meu caro não sabe o que é bom. A poesia. Grandiosa! Sublime!

Eu sempre tive, por instinto, pavor dos poetas de café, que me parecem diferentes das outras castas de intelectuais e que são mais ou menos ferozes.

Li o soneto apavorado. [...]

Mas Antolhos parece que não ficou satisfeito, porque bruscamente disse:

— Leia este poema. Não houve em mim, garanto, nenhum desejo de cometer crime ou coisa que o valha.

Li o poema. Eram duzentos versos. [...] Pediu-me a impressão.

Sou católico, obedeço as leis. Não me revoltei e disse-lhe calmo, **como quem confia na polícia**:

— Nenhuma. Mesmo porque não entendo e nunca dei a esses trabalhos de inteligência.

Aí Antolhos ficou audacioso.

— Mas Petrarca, Dante...

Eu pedi-lhe piedade. Tivesse dó de mim, que tinha família.

[...]

Pois é isso, meu caro, estude. Faça como eu... — disse-me com escândalo e passeando os antolhos sobre meu tipo abatido e humilhado, **o monstro** repetiu: Estude, estude meu caro. O mundo não é para imbecis.

E saiu satisfeito, solene, superior.

Eu, que por princípio respeito toda gente, desde esse dia a venerar Antolhos. **É herói** (BARRETO, 2016, p. 357, grifos meus).

Antolhos é tratado não apenas como um sujeito, mas como monumento-símbolo do herói/bufão, e se situa também geograficamente

Antolhos fica, assim, no Méier, entre o Novidades e o camelô do Café Camões.

A profusão de detalhes na crônica, o vestuário, a boca desdentada, a voz em tom sábio, o confronto entre o pacato cidadão e esse tolo sábio, preenche a cenografia de exageros, gemidos e caos. Revestido de características que o marcam na categoria do *grotesco rabelaisiano* com:

Uma boca sem dentes que emprestam um ar devorador.

O aspecto merece destaque numa referência ao corpo, tratado a partir do que convencionou denominar grotesco. Na carnavalização literária, o corpo é exagerado, a boca é aberta em constante contato com o exterior, o corpo é também objeto de riso. “As imagens grotescas [...] diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. [...] São ambivalentes e disformes” (BAKHTIN, 1999, p. 22).

Num movimento inverso às vozes oficiais que enaltecem o belo que se representa no simbolismo e no parnasianismo num enaltecimento aos padrões clássicos gregos, o enunciado põe em evidência o corpo grotesco.

O enunciado é marcado pela ambivalência. Antolhos é bufão e é sábio, é popular e é herói. Assim, o sujeito enunciadador entrona Antolhos. Ele é herói, mesmo que se utilizando do recurso de associar Antolhos ao sujeito simples de visão curta, pois *Antolhos* significa o tampão usado pelos cavalos de corrida.

Nesta crônica, há todo um movimento de destruição e de regeneração do sujeito como elemento discursivo da cidade imaginária. O recurso ao riso, enuncia-se também no léxico. Antolhos é a representação do sujeito de visão curta e a zombaria representa que, falado de outro lugar social ou de outras paisagens intelectuais, Antolhos se assemelharia a tantos outros poetas da *Belle Époque*:

Mas vamos ao caso: há tempos, sem me conhecer, Antolhos viu-me no Café e sentiu mais uma vítima para seu apetite intelectual. [...]

— O cavalheiro gosta de versos?

Os enunciados apontam para uma identidade dissidente no imaginário da cidade carioca – marcada por uma onda civilizatória – dos pares louco e sábio. O narrador enunciadador situa-se também em outro lugar social quando defende que Antolhos seria um herói popular, não fosse a divisão da cidade entre subúrbios e a cidade.

Mas, numa visão carnalizada do mundo, Antolhos é ressignificado. Passa a ser a representação do herói, o rebaixamento, a destruição do ser. A zombaria constitui uma faceta do processo, pois Antolhos é entronizado em sua suposta vocação para herói de uma cidade “empapuzada” de falsos mitos.

Os caracteres cômicos em Antolhos instigam a velha galhofa das festas populares narradas por Rabelais, de enaltecer o contrário, o feio, o grotesco, aquilo que geralmente não é destacado numa sociedade racional. Os procedimentos linguísticos propõem o enaltecimento do grotesco:

O monstro, e com os grandes antolhos de tartaruga a sua face fica macabra e assusta.

A crônica apela para o não-sério, ou seja, para enunciados que não precisam ser pensados ideologicamente. É uma brincadeira; traço característico da crítica irônica que permite ao leitor refletir sobre a imagem do herói brasileiro ou mais amplamente, pensando a crônica interdiscursivamente, permite pensar qual a identidade nacional⁷⁸ apropriada para o Brasil?

O tema da identidade nacional era amplamente discutido na imprensa da época. A crônica recorre ao absurdo para colocar em evidência questões identitárias. Ainda nessa vertente de entronar o bufão e destronar o rei, os enunciados dessacralizam algumas imagens cristalizadas da modernidade:

⁷⁸ Assunto deveras discutido na época (Cf. SALIBA, 2002).

Eu sempre tive, por instinto, pavor dos poetas de café, que me parecem diferentes das outras castas de intelectuais e que são mais ou menos ferozes.

Essa voz enunciativa zomba das “vestes oficiais” de nossa intelectualidade. O sujeito enunciador ainda persiste nesse jogo dos contrários quando se marca discursivamente como um funcionário ingênuo que só pensa na família e confia na polícia. Utiliza-se amplamente de um discurso desconexo, de um certo quiprocó linguístico quando se anuncia como católico e crente nas leis e, portanto, como ler poesias e entendê-las?

Há nessa crônica o que Duarte explicita sobre a ironia, que ao invés de criticar seu adversário, a ironia diz o contrário do que se diz, “em que o objetivo é manter a ambiguidade e demonstrar a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo” (2006, p. 18). A ironia presente vai desdizendo sua fala ao mesmo tempo em que dialoga com o interlocutor atento aos jogos de linguagem e que anuncia outras identidades e heróis do Rio de Janeiro. Antolhos é herói.

5.3.3 O pergaminho ao alcance de todos

A crônica datada de 1915 faz parte de sua primeira experiência na revista *Careta* entre os meses de março a dezembro. Corrêa (2016) observa que os textos desse período são em sua maioria escritos na terceira pessoa o que irá se diferenciar do período em que retorna à revista em 1919. As questões, já sabidas sobre tais escolhas, estão diretamente associadas a seu emprego no Ministério da Guerra como amanuense.

A crônica é a primeira de uma série de sete crônicas publicadas na coluna “Lendo os jornais” que, segundo Corrêa (2016), buscava discutir assuntos publicados em jornais. O intento da coluna bem se adequava ao gosto de Lima Barreto que fazia anotações ao lado das notícias como recursos e motes para suas crônicas.

Objeto de análise: crônicas de Lima Barreto	
Título	O pergaminho ao alcance de todos.
Pseudônimo	Leitor.

Objeto discursivo	O título de doutor no Brasil.
Estratégias de humor	Ridicularização dos títulos, exagero na ironia, quebra de hierarquias.
Revista, ano, número	Careta, n.362, 29 de maio de 1915.
Cenografia	O panorama intelectual, os títulos e a sociedade, a academia.

Olhar discursivamente significa olhar a linguagem em uma rede de significados, para além da análise sob o prisma linguístico. Assim, a crônica numa proposta interdiscursiva, alia o linguístico ao social e destaca a importância dos títulos numa República marcada por pistolões e clientelismo. A linguagem, dentro de uma sociedade marcada por seu passado escravocrata e, conseqüentemente, por uma taxa de analfabetismo alta, tem nos títulos acadêmicos e na própria escrita, um ponto de distinção e enobrecimento.

Logo, a relação interdiscursiva é ponto crucial para a compreensão desta crônica que trata de um aspecto cotidiano da cidade carioca. A crônica apela para o humor para discutir e criticar a mania do brasileiro por pompas fidalgas.

Desse modo, a identidade enunciativa da crônica posiciona-se contrariamente aos discursos consagrados na cena enunciativa em que a linguagem é simbolicamente uma marca de distinção dos homens cultos em uma sociedade que ainda buscava modos de distinção num recém-instaurado regime democrático.

O caso do contínuo de jornal que sem mais aquela, se matriculou em uma faculdade livre levantou grande celeuma entre advogados, estudantes, professores, ministros, tabeliães.

Não merecia tanto e não devia ter ido provocar cizânea entre tanta gente notável.

Todo o nosso propósito atual é baratear todas as coisas. Por que só o doutor deve ser caro? **Quantos houver mais melhor, porque o doutor é artigo procurado até para casamentos e batizados.**

De resto está verificado que o doutor aqui é nobre, mais isto do que um profissional. Como é que se pode admitir, **em uma democracia**, uma nobreza qualquer?

Se ela existe, qual o meio de acabá-la, senão pondo o pergaminho ao alcance de todos?

Encaradas assim as coisas, o fato fica sendo natural e pouco passível de críticas. [...] (BARRETO, 2016, p. 330).

Ainda num posicionamento dissonante, o sujeito enunciador traz à cena um outro que, sendo de origem humilde, acredita poder quebrar as barreiras sociais a partir do estudo.

Sob a ótica da ruptura aos *cânones* é que se pode buscar a análise dessa crônica, tema visitado inúmeras vezes pelo cronista que faz uma crítica mordaz à mania do brasileiro em ser doutor. Ao mesmo tempo, destaco que a voz do autor deu visibilidade a um outro, tipo comum e popular, que busca num regime republicado de igualdade social, ascender socialmente.

No livro *Os Bruzundangas* (2001) também a temática mereceu destaque. O autor com o título *O ensino na Bruzundanga* discorre sobre a *nobreza doutoral desse país*, e, talvez, por conta desse traço dialógico barretiano, a crônica tenha possibilitado a Corrêa(2016) sua identificação, mesmo que escrita sob pseudônimo.

Também no conto *O homem que sabia javanês* (1993b), numa linguagem satírica com uso do exagerado, o cronista debocha dos brasileiros que seriam encantados com os títulos. No conto, o personagem Castelo chega a cônsul em Havana sem saber uma única palavra do idioma, por aparentemente ter traduzido um livro em javanês para um proeminente senhor da sociedade. O caso curioso demonstra que os doutores se fazem aqui no Brasil não por competência e sim por “golpes de sorte”.

Essa nobreza doutoral não galga seus espaços pela competência, mas por uma rede de apadrinhamentos e influência que destoa de um regime democrático.

Em várias de suas crônicas, Lima Barreto remete a sua malograda experiência da Escola Politécnica pela máxima *escapei de ser doutor* ou ainda sobre os doutores anelados, denomina-os de *canudo de lata*. A ironia e o deboche presente em ambas as enunciações, indicia posicionamentos dissidentes à sociedade de seu tempo.⁷⁹

Na crônica *O pergaminho ao alcance de todos*, há, assim como em Antolhos, o uso do recurso de elogiar o que discorda, de a partir do elogio chamar a atenção para o absurdo com que se revestem os títulos no Brasil.

Assim ser doutor:

[...] é artigo procurado até para casamentos e batizados,

Os motivos para sua procura não são nobres, ser doutor no Brasil é ornamentação, perde toda a seriedade do título e de sua possível utilização para o bem da humanidade, para ser o bibelô

⁷⁹ Ver Barreto (2016; 2017).

de casamentos e batizados. O efeito do humor se dá pelas atribuições ao ser doutor que na realidade degradam sua posição de doutor.

Pela ótica da carnavalização, os contrários coexistem. O doutor é ridicularizado como mero enfeite, ao mesmo tempo em que o contínuo é entronado em sua importância de ser cidadão e requerer para si um lugar ao sol nessa modernidade.

Mais uma vez percebe-se, a partir da crônica, um posicionamento contrário a uma modernidade marcada pela exclusão social e que insere na linguagem vozes sociais preteridas pelos discursos dominantes. Se os ares da democracia trazem os preceitos de igualdade, isso não acontece em terras brasileiras, porque os títulos fogem de suas atribuições e são pensados como títulos de nobreza, status:

[...] O doutor aqui é nobre, mais isto do que um profissional.

Mas numa visão carnavalesca, a figura do doutor é destronada para que em seu lugar surja outra figura: a do contínuo doutor. É a destruição dos poderes, para que na morte deste poder sacralizado possam surgir outros/profano.

Para profanar o espaço dos títulos acadêmicos, o sujeito enunciator se aproxima de uma oralidade na escrita, uma marca também do senso carnavalesco, para levar o leitor a refletir sobre os mecanismos de enobrecimento aos títulos. Logo, a crônica é escrita em tom coloquial, sem maiores ornamentações estilísticas, destitui a linguagem de sua aura purista.

Cabe ao leitor refletir se tais atribuições estão de acordo com os novos tempos. Pois, para o cronista, o embate é colocado de forma simples, *devemos baratear o doutor...* O enunciado é revestido de sentidos, do momento atual, do baratear todas as coisas, de acabar com a nobreza dos títulos.

De forma bem objetiva e trazendo o vocabulário do populacho para a discussão da crônica, não estaria o sujeito enunciator sugerindo que se o Brasil já está de todo avacalhado, por que não venderem também o título de doutor? A proposta é válida? A estratégia de humor apela para uma visão exagerada carnavalesca, do caos reparador. O gatilho, nessa crônica, busca trazer o leitor à discussão, sendo justamente, o absurdo, o exagero, o destronamento das vestes oficiais dos doutores.

Como Corrêa pontua, o tema é bastante comum no universo discursivo barretiano. Para Resende (2017), a crítica aos títulos acadêmicos dialoga com Machado de Assis e sua crônica *A teoria do medalhão*. Destaco, ainda, sua associação à crítica no texto rabelaisiano à linguagem

empolada dos acadêmicos, à ridicularização do canônico. Pantagruel, em suas andanças, encontra um jovem limosino que, na tentativa de imitar a língua dos parisienses, só a maltrata. Ao que Pantagruel indaga:

Meu amigo de onde vens a esta hora? — O estudante respondeu-lhe: Da ilustre, ínclita e célebre academia, que se apelida Lutécia. — Que quer dizer isso? Perguntou Pantagruel a um de seus companheiros. — É Paris, respondeu o outro. — Então vens de Paris? E como passais o tempo, vós outros, senhores estudantes, na referida Paris? — Respondeu o estudante: Trafegamos pelo Sequano ao dilúculo e ao crepúsculo, perambulamos pelos compites e quadrvias da urbe, dedicamo-nos a verbalização latinizante; e, como, veríssimos amoríferos captamos a benevolência do onipresente, onipotente e onisciente sexo feminino.

.....
— Então, então, disse Pantagruel, o que é que quer dizer este homem? Acho que ele está inventando alguma linguagem diabólica e que nos encanta como os feiticeiros. — Ao que disse um de seus companheiros: senhor, sem dúvida este moço quer imitar a língua dos parisienses, mas só sabe maltratar o latim, e ele pensa que é um grande orador em francês porque desdenha o uso comum de falar (RABELAIS, 2009, p. 265).

Também reconheço no trecho já citado aqui (p.96) o recurso ao exagero na linguagem para ridicularizar acadêmicos e as tentativas de distinção numa sociedade em que todos deveriam ser iguais.

5.3.4 Nacionalização Intensiva

Lima Barreto era um aficcionado por artigos de revistas e jornais, recortava, marcava, anotava tudo que se relacionasse a críticas a seus escritos como também a assuntos de seu interesse. Era um papel das revistas ilustradas comentar, discutir as notícias veiculadas pelos veículos de comunicação da grande imprensa, investidas de uma linguagem menos formal elas também tinham seu papel de propagação entre os cidadãos (Cf. CORRÊA, 2016).

Nesta crônica, o sujeito enunciator investe-se de um discurso que dialoga diretamente com as questões suscitadas pelo grande número de imigrantes que chegam ao Brasil ou já se estabeleceram no país com a colonização.

A trama discursiva, portanto, é investida de uma interdiscursividade que movimenta vários discursos constituintes. Dentre eles destaco o discurso político, com a questão da política de imigração e também a questão de leis que tratem da nacionalização dos nomes. Outro aspecto que

merece destaque é a questão da colonização como plano de fundo para a questão dos nomes que circulam pelo Brasil. Silvas ou Ideguchis, quem seriam os verdadeiros donos desta terra?

Objeto de análise: crônicas de Lima Barreto	
Título	Nacionalização intensiva
Pseudônimo	Jonathan.
Objeto discursivo	Imigração e colonização,
Estratégias de humor	Exagero na argumentação, ironia, zombaria ao purismo linguístico.
Revista, ano, número	Careta, 22 de jan. de 1921, n.657
Cenografia	Leis sobre nacionalização dos nomes, polêmicas nos jornais sobre nacionalismo.

Uma revista da cidade de Salvador na Bahia, há alguns meses, pôs em concurso a nacionalização de certos sobrenomes de origem estrangeira.

Institivamente vemos neles a **invasão do estrangeiro em coisas essencialmente nossas**.

No despacho presidencial que precedeu a data de escrever estas reflexões, há a nomeação, para médico do exército, de W. Eisenlohr. Esse nome é sueco ou dinamarquês, e seu autor devia, previamente, **ser intimado a nacionalizá-lo convenientemente**.

Há nomes estrangeiros em nacionais ilustres que só podem dar aos nossos **inimigos** de fora a noção de que só somos **governados por estranhos** tanto são eles respeitados nos jornais em virtude dos altos cargos da administração e da política que os seus portadores exercem.

Vejam só: Frontim, o dr. Paulo; Muller- o dr. General Lauro; Van Erven - Das "Águas"; Schmidt, o senador; Rondon, o general; Ellis, o da defesa do café e da louça; Ripper, o dos óculos; e tantos outros que sempre ocupam as colunas dos jornais oficiais, e não com os seus sobrenomes evidentemente estrangeiros que convém **nacionalizar inteiramente**, em obediência aos aotos interesses da brasilidade.

.....
 Há ainda outros nomes de origem estrangeira que nós, os **verdadeiros brasileiros**, sentimos que sejam o de valorosos patrícios. Não é o caso do barão de Teffé, que se chama Hoonholtz. [...] Não é o caso do já célebre poeta paulista Menotti del Picchia? E quantos outros? **Cá em casa, até temos um, o nosso Margiocco**.

As agremiações nacionalistas devem tomar uma providência a respeito, já, imediatamente, quanto a essas de proveniência inglesa, alemã, francesa, espanhola etc., deixando para depois as portuguesas, que não são, portanto, brasileiras, genuinamente, como: Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, São Luís, Bahia, Campos, São Paulo, Campinas, e tantas outras. Em seguida, elas, as agremiações nacionalistas, devem encaminhar as suas vistas para os **nomes originários de idiomas africanos: quilombo, munguengue etc.**

Depois dos sabidos estabelecerem o que são autóctones nos nossos caboclos, poderemos conservar as denominações indígenas; mas, se o resultado das suas pesquisas for o contrário, devemos varrer da nossa nomenclatura topográfica: Guanabara, Niterói, Manaus, Itambi, Cuiabá, Goiás, Ipanema e centenas de outras, por não serem perfeitamente nacionais.

A nossa nomenclatura convém que seja genuinamente nacional em todos os aspectos e trate-se do que tratar. Estamos na obrigação de radicá-la ao nosso solo, e irmos buscar o seu fundamento no falar do nosso Adão particular que, segundo parece, **foi o botocudo da Lagoa Santa** (BARRETO, 2016, p. 83).

A zombaria é o recurso mais aparente nesta crônica, usada para desencadear o riso. Trata das grandes questões que preocupavam os brasileiros letrados, discorrida em tom de exagero, as soluções para se dar um perfil mais *brasileiro* investe-se de tons de galhofa, bem como suas reflexões ganham um tom de ingenuidade em que o enunciado se investe de uma simplicidade de fala cotidiana.

Inclusive dialogando com a contemporaneidade, daria memes magistrais, mas também daria discussões acalouradas sobre (des)apropriação cultural. A crônica, por sua atualidade, bem poderia estar nas redes sociais, quando das discussões sobre apropriação cultural desencadeadas pelo fato de uma moça de tez branca usar um turbante. Que estrangeiro estaria a invadir as coisas nossas? E quem seriam os nossos? Nacionalização intensiva num país de mestiços, não seria uma quimera?

O sujeito enunciator revela o estranhamento do outro, quando ao chegar ao Brasil, dá de cara com tantos nomes ilustres de origem estrangeira. Como um outro que não compreende como se deu a formação de nosso povo. Por que não Silvas e Sousas, mas um Eisenlohr é nomeado médico do exército? O estranhamento marca, na superfície linguística, a voz que se questiona como se deu a formação do povo brasileiro. Levando seu questionamento adiante, evidencia-se um diálogo com o discurso científico em busca das origens. Retorna-se aos remanescentes arqueológicos do homem da Lagoa Santa.

Observe-se que a crônica não explicita ou elucida historicamente *os nossos*, marcada por uma cena de enunciação francamente voltada para um imaginário europeu. Nós do presente podemos cogitar se o enunciado resgata a ideia de invasão não só no plano linguístico. A *invasão* pode significar outras invasões longínquas no tempo e no espaço americano.

Também traz à tona outras vozes que zombam da tentativa de nacionalizar todos os nomes estrangeiros, porque se é pra nacionalizar mesmo, se é pra buscar a verdadeira raiz de nossa língua, convém resgatar os primórdios do povo brasileiro, o que, segundo o sujeito enunciador, remontaria aos botocudos da Lagoa Santa ou simplificando a situação... se é pra nacionalizar, que se busque o nosso Adão.

Como pesquisadora e leitora de Lima Barreto, não posso deixar de mencionar que a proposta está presente em outros textos do autor, inclusive foi mote para um de seus melhores capítulos em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1984). De um memorando que Policarpo Quaresma, nacionalista, solicita que o idioma brasileiro seja o dos ancestrais indígenas.

Algumas marcas da interdiscursividade são facilmente apreendidas porque se trata de uma questão que circulava e ainda circula pela sociedade: a preocupação por uma identidade nacional.

O humor, presente na crônica, mobiliza estereótipos. Esses, como identidades sociais marcadas de uma dada realidade, podem ser mobilizados tanto de forma negativa quanto de forma positiva. Nesse caso, a zombaria marca discursivamente a ingenuidade deste brasileiro letrado, o alvo da zombaria, de fato, é o homem letrado. Os arroubos de indignação marcam-se na crônica para se irmanar com o ingênuo cidadão que acredita nesta tentativa de nacionalizar o Brasil nacionalizando os nomes estrangeiros.

A crônica não enuncia uma única opinião sobre a questão, ao que pude destacar há, pelo menos, três vozes enunciativas:

Num primeiro plano, há a exposição do que um órgão da imprensa nacional pensa sobre o estrangeirismo nos nomes dos brasileiros. O que pode ser identificada como a voz dos letrados que buscam uma nacionalização e soberania da língua brasileira:

Uma revista da cidade de Salvador na Bahia, há alguns meses, pôs em concurso a nacionalização de nomes de origem estrangeira.

Ao que o cronista, a voz do autor, parece concordar; que pode também representar a voz do leitor, investido do sujeito ingênuo que acredita na nacionalização “intensiva”:

Não sei que fim teve a iniciativa da revista, mas não há como discordar que a ideia era genial.

Ou ainda no trecho,

Esse nome é sueco ou dinamarquês, e seu autor devia, previamente, ser intimado a nacionalizá-lo convenientemente.

No entanto, na exposição argumentativa do acontecimento discursivo, uma terceira voz se enuncia:

Há ainda outros nomes de origem estrangeira que nós, os verdadeiros brasileiros, sentimos que sejam de valorosos patrícios.

.....
Cá em casa, até mesmo temos um, o nosso Margiocco⁸⁰.

E como o senso carnavalesco não poupa ninguém, o cronista também inclui entre os que devem mudar de nome, um colega seu de profissão, também cronista da Revista *Careta*, Garcia Margiocco. O amigo também é mote para a pilhéria, porque o humor carnavalesco expõe-se também nos xingamentos familiares, nas pilhérias aos companheiros de boemia e letras.

Mas, retomando a discussão, essa voz enunciativa declara que há entre os brasileiros, um grupo de verdadeiros brasileiros. Ao que quando expressa essa terceira voz também há a descoberta de que a segunda voz é um embuste, que a defesa à nacionalização dos nomes é a estratégia para angariar a simpatia do caro leitor nacionalista, para que então o desfecho-gatilho da crônica se dê com a voz enunciativa dos verdadeiros brasileiros.

Entre uma pilhéria e outra, a crônica enuncia uma voz que pouco se dar a ouvir na questão da nacionalização intensiva na *casa-imprensa*. Como desfecho da crônica enumera-se todos os nomes, dentro da lógica nacionalista não seriam verdadeiramente brasileiros. Sendo assim, nem portugueses nem africanos seriam poupados:

Em seguida, elas, as agremiações nacionalistas, devem encaminhar as suas vistas para os nomes originários de idiomas africanos: quilombo, munguengue etc.

A terceira voz se apresenta numa representação dos nativos, que, nessa crônica, são convocados para assumir seu direito ao Brasil, os verdadeiros brasileiros.

Logo, pode-se destacar a entrada do outro que rompe com o discurso ingênuo das primeiras vozes que anseiam por uma nação brasileira desvinculada de sua situação de mera colônia de Portugal.

O sujeito enunciador, investido de uma interdiscursividade, dialoga com as questões sociais de uma nação desvinculada recentemente de uma dominação colonial que deseja se distinguir enquanto nação independente e desvinculada do passado colonial. Há entrelaçamento forte na

⁸⁰Garcia Margiocco, escritor gaúcho e redator da revista *Careta*, foi, inclusive, o responsável pela nota póstuma em homenagem a Lima Barreto que saíria na seção Folhetim três dias após o falecimento de Lima Barreto. A nota em provocação à ABL, intitulava-se *O boêmio imortal*. Ver (SCHWARCZ, 2017a).

crônica como as questões movimentadas pela imigração e o colonialismo e com a preocupação por uma língua nacional. Bem peculiar é a situação que a crônica pretende visibilizar: a necessidade de padronizar o que é diverso e mestiço.

5.3.5 A civilizadora

O alvo, nesta crônica, é uma feminista, Dona Deolinda de Figueiredo Daltro. Os recursos para o humor nos enunciados estão claramente ligados ao rebaixamento das pessoas e ao uso da língua.

D. Deolinda fundou, em 1910, o Grêmio Patriótico Deolinda Daltro, cujo objetivo era a alfabetização e a educação das comunidades indígenas de forma laica. A crônica é interessante porque também rastreia o sujeito-autor, a partir de uma polêmica inscrita na **bio-grafia** do autor. Lima Barreto seria um misógino? O que pode ser destacado dessa questão, no momento, é a ambivalência do escritor sobre questões da inserção da mulher no mundo do trabalho e nas letras e ainda da inserção dessa mulher, se é uma mulher negra.⁸¹

Seu romance *Clara dos Anjos* (1990) traz uma reflexão sobre a mulher negra e de, segundo o autor, sua fragilidade diante de uma sociedade racista e machista. Mas Lima também se preocupou com a mulher de uma forma geral; em *Assassinato profilático*, Lima Barreto se coloca contra o feminicídio.

De modo que uma dama casada só porque olha mais para um cavalheiro está arriscada a ser esfaqueada ou servir de alvo dos tiros do revólver furibundo do marido e isto em nome da ... profilaxia do adultério (BARRETO, 2016, p. 249).

Lima também tem crônicas inspiradoras para nossa contemporaneidade sobre o direito da mulher ser livre e poder se desvencilhar de um relacionamento não mais desejado por ela. No entanto, como toda escrita tem seu lugar social, Lima não poderia deixar de observar algumas

⁸¹ Refiro-me à mulher nesses termos, apenas na intenção de situar as segregações existentes nas representações sociais da *Belle Époque*. Se o termo tem um significado que possa nos ofender na atualidade é, justamente, pela carga histórica que carrega. As representações e os sentidos que circulavam na época trazem uma depreciação da mulher negra. Cabe lembrar, também, que a polêmica sobre um feminismo negro e um feminismo branco não se extinguiu, retomando o termo foucaultiano, ainda vive-se a questão em sua *irrupção* nos estudos sobre identidade. Das leituras recentes sobre ser feminista e ser negra, o livro de Chimanda Adichie *Sejam todos feministas* traz reflexões interessantes para uma leitura inicial sobre o tema. Ver também: <<https://www.geledes.org.br/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/>>. Acesso em 18/04/2018.

contradições do feminismo discutidas até hoje. A questão que o exasperava é se aquele feminismo de moças educadas da sociedade contemplava as mulheres negras.

Nesta crônica, o sujeito enunciator traz como mote a ação de D. Deolinda em criar um centro de educação para comunidades indígenas, ou seja, embora o alvo seja uma feminista, num jogo de ambiguidades e ambivalências, não é sobre isso que trata a crônica. Ouso indagar se a implicância e confronto com as feministas não seria uma forma de angariar leitores? Um embuste?

Já que o foco narrativo na crônica a ser analisada desloca-se para a questão indígena, possibilitando fugas dos sentidos para questões implícitas no texto, tais como os mitos de origem.

Objeto de análise: crônicas de Lima Barreto	
Título	A civilizadora
Pseudônimo	J. Hurê
Objeto discursivo	As teorias raciais
Estratégias de humor	Rebaixamentos dos indivíduos
Revista, ano, número	Careta, 22 de maio de 1915, n. 361
Cenografia	O feminismo, D. Deolinda de Figueiredo Daltro, “silvícolas”.

Anda a cidade completamente esquecida de d. Deolinda Daltro. Estamos a apostar que muita gente, ao ler estas linhas, há de se perguntar de si para si: **quem é? Não se lembram? É aquela** dos caboclos, aquela que levava um bando de silvícolas em procissão quando se faziam manifestações ao marechal; aquela do Partido Republicano Feminino...Não se lembram? Pois bem. Estivemos um dia destes com ela e o seu fiel Tupini, **que vinha garboso, cabeleira até a cintura, sapatos de bezerros mostrando os ossos, como se calçassem um esqueleto.**

— Então, d. Deolinda, deixou a política?

— Não deixei. A política é que me deixou. O Pinheiro não quer saber mais de mim.

.....

Tupini olhava a sua preceptora com um olhar de cotia e mostrava alguma impaciência.

.....

Por aí, Tupini, subitamente, falou:

— **Quelo bebê! Quelo bebê!**

D. Deolinda retrucou:

— Anê batê cotê.

Tupini com a maior desenvoltura, exclamou:

— **Tá elado!...Isso não é guarani...Tu não sabe...**

.....
 — Ora, quem foi? O Rapadura.
 — Como? O Rapadura?
 — Sim, ele mesmo!
 — Foi buscar tudo quanto era caboclo que andava enterrado por aí, tirou-o das fúnebres igaçabas e fê-los votar.
 — Que profanação!
 [...] E um tal Cunhambebe só leva a gritar-me aos ouvidos: **Quelo comê branco! Quelo comê branco!**
 — E que vai fazer?
 — **Não sei...É tão difícil arranjar esse petisco...** Não sei...Vou ao necrotério
 E continuou o seu caminho completamente desolada (BARRETO, 2016, p. 182-183).

O sujeito enunciador se reveste de repórter para encenar uma suposta entrevista com d. Deolinda Daltro, no entanto a apresentação se reveste em galhofa pelo tom coloquial da pergunta: *Não se lembram?* E que se reforça com o dêitico *aquela*, o sujeito enunciador despoja a apresentada de toda pompa pela substituição de seu nome e prerrogativas que a acompanhariam, a apresentação funciona como um destronamento da respeitabilidade de d. Deolinda nos sentidos produzidos ao leitor pela coloquialidade e também pelo teor do discurso, aquela que anda com um banco de silvícolas pra lá e pra cá.

A questão é presente nas crônicas barretianas, sendo d. Deolinda alvo de sua crítica na crônica *O nosso caboclismo*, em 1919, na revista *Careta*, assinada em seu nome. Não se trata, nessa questão, de atacar o feminismo. Implícita nesse mote está a questão das teorias raciais a serem discutidas no desenrolar da análise.

Para Possenti (2010, p.51) “[...] quando as personagens dos textos humorísticos, especialmente das piadas, são, por exemplo, políticos, cônjuges ou certos profissionais (médicos, advogados, garçons, militares etc), fica bastante claro que o rebaixamento é um traço constante”. Bakhtin (1999) também trata do rebaixamento como uma categoria da literatura carnalizada, em que pode ocorrer pelo linguajar familiar com grosserias e palavrões e também pelas mascaradas ou desmascaradas das festas em praça pública. Nessas festas, os indivíduos se despojavam de suas vestes oficiais.

É a partir dessa categoria que a análise da crônica se dará. Vale a observação que o rebaixamento dos indivíduos no carnaval fazia parte de um riso coletivo, em que todos riam. No entanto, o rebaixamento, nesta crônica, se aproxima de certa forma, do riso de zombaria analisado por Propp (1992), do deboche ao outro.

Inclusive, os “silvícolas” também não estão isentos do rebaixamento dos indivíduos ativados nesta crônica. A apresentação de Tupini também é uma estratégia de destronar o selvagem de todo um aparato simbólico produzido desde José de Alencar até a modernidade. O processo de ressignificação do discurso literário Tupini é investido de aspectos que destoam de uma memória discursiva na qual o índio é retratado como valente e nobre.

O rebaixamento a Tupini o investe de uma interdiscursividade que remonta às representações das etnias brasileiras. Tupini está associado ao indianismo, que o relaciona à coragem, à natureza, ao bom selvagem. Em certa medida, é uma pessoa ilustre.

Para que o riso ocorra no rebaixamento de uma pessoa ilustre da sociedade, é necessário que se detenham sentidos da relação desta pessoa com a sociedade. Certos traços estereotipados dessa pessoa desencadeiam o riso.

A crônica traz implicitamente várias questões que dificultam sua análise. Sem uma leitura dos discursos científicos que se produziam aos fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, o riso, nesse caso, tem por objeto as teorias raciais da época. D. Deolinda é uma distração ao leitor para que se possa zombar dos discursos que enalteciam os “silvícolas” e coisificavam o homem negro.

Ou seja, os diálogos não se encerram em si mesmos. Como disse o mestre Bakhtin, estão em constante movimento nas esferas dialógicas e ideológicas da história.

Nesse caso, são marcados por dizeres implícitos de outras formações discursivas, o científico. Outro recurso utilizado para provocar o riso é, justamente, a partir de Tupini, desbancar a figura de herói, guerreiro das matas e outras adjetivações relacionadas ao indígena, decorrentes, ainda da visão romântica propagada por literatos como José de Alencar e seu *Guarani*.

O discurso literário do romantismo pode ser apreendido na crônica, enquanto que a relação entre o homem branco e as comunidades indígenas são revestidas de ideais nobres no romantismo. Nesta crônica, a relação é de desrespeito e até de agressividade. O uso do pronome pessoal tu num movimento linguageiro dessacraliza a relação entre a protetora e o protegido.

— Tá elado!... Isso não é guarani... Tu não sabe...

Interessante perceber que Tupini se coloca – numa inversão de papéis- como o corretor da língua, pois repreende sua protetora por não saber Guarani, muito embora, de forma contraditória o mesmo também não fale corretamente o português. Este enunciado, também, contradiz o discurso

literário da época que associa o índio ao guerreiro bom e servil. Ao confrontar o enunciado acima com um trecho do *Guarani*:

— Estou muito zangada com Peri!
 O semblante do selvagem anuviou-se.
 — Tu senhora, zangada com Peri! Por quê?
 — Porque Peri é mau e ingrato; em vez de ficar perto da sua senhora, vai caçar com risco de morrer! Disse a moça ressentida.
 — Ceci desejou ver uma onça viva!
 — Então não posso gracejar? Basta que eu deseje uma coisa para que tu corras atrás dela como um louco?
 — Quando Ceci acha bonita uma flor, Peri não vai buscar? Perguntou o índio.
 (ALENCAR, 2012, p. 62).

Podem-se destacar posicionamentos contrastantes entre os dois enunciados. Na crônica de Lima Barreto, o índio destaca-se por uma atitude desafiadora, embora o caráter nobre desapareça, ele é o sujeito de sua fala. Já no *Guarani*, o índio geralmente assume um papel nobre, mas servil.

O enunciado aciona uma memória discursiva ligada à construção do mito de identidade nacional (Cf. BOSI, 1992). O tratamento de Tupini se distancia do discurso literário do romantismo que representa o índio como passado ilustre da recém-criada nação, em que o índio representaria o bom. No entanto, na crônica analisada o índio se destrona desse passado ilustre quando enuncia:

— Quelo bebê! Quelo bebê!

Ainda nesse rebaixamento dos mitos, das figuras ilustres, o sujeito enunciador permite o caos na interpretação do que Cunhambebe deseja e que pode ser interpretado de outra forma. Associa-se o excerto ao procedimento linguístico da interface de duas línguas que provocam a ambiguidade na interpretação

— Quelo comê, branco! Quelo comê, branco!

Assim, o excerto relaciona-se a um procedimento humorístico dos estereótipos linguísticos ligados ao falar caipira. A linguagem macarrônica é associada à questão da correção gramatical (Cf. MUNIZ, 2016). Pode-se, então, concluir que o rebaixamento e a desqualificação do personagem se dá pela linguagem e pelas ações dos “silvícolas”.

Ainda numa trilha discursiva em que o humor é estratégia para questionar/subverter a ordem, D. Deolinda volta à cena, a ridicularização ao outro se instala em sua resposta que demonstra seu raciocínio curto:

— Não sei... É tão difícil arranjar esse petisco... Não sei... Vou ao necrotério.

A crônica por sua heterogeneidade na produção de sentidos, merece algumas reflexões. Aqui, o sujeito enunciador inverte a posição do índio no mito de identidade nacional. Nesse enunciado está em jogo a visão sobre um passado histórico. Estão em jogo as identidades dos elementos que compõem o povo brasileiro. Há um deslocamento do sentido que enaltece o homem branco, na figura de D. Deolinda, por sua cultura e do nativo das terras americanas, despojado de sua figura de homem nobre e servil.

Parece-me que um dos efeitos de sentido criados nessa crônica busca questionar as visões dominantes que enaltecem o homem branco e o nativo das Américas. Logo, a crônica se investe de um intenso diálogo com as teorias raciais do período e a busca de forjar uma identidade nacional tomada como missão emergencial entre os literatos e os intelectuais desde nossa independência.

5.3.6 Feminário

A crônica pauta-se na análise dos hábitos sociais da *Belle Époque* carioca. O objeto de escárnio é a própria sociedade e sua vida mundana. Vale lembrar que a cena cultural da época foi sintetizada na expressão *a arte pela arte* ou ainda *a literatura é o sorriso da sociedade*. Como frisa o próprio Lima Barreto, é uma literatura de deleite, de sobremesas “[...] pois o literato não tem função social na nossa sociedade” (BARRETO, 2001, p. 13).

Não apenas a cena literária, mas toda a cidade absorve os ares civilizatórios das reformas e do urbanismo, o que não significa dizer que houve concordância ou harmonia nesse processo. Questão já desenvolvida em capítulo anterior.

Lustosa (1993, p. 37) descreve a sociedade desta época como uma “[...] sociedade do riso e da blague, aliada à quadriloquência e a emotividade da poesia parnasiana, é em torno das mesas de confeitaria que se manifesta a essência de seu modo de ser”.

Assim, o que posso destacar é que a voz enunciativa, nesta crônica, expressa-se de um outro lugar social que anda em desacordo com a vida social da cidade do Rio de Janeiro. Vale destacar o que Resende (2004) desenvolve sobre a análise das crônicas de Lima Barreto. Para a autora, mesmo quando a crônica trata de futilidades, tais como os chapéus das damas, o vestuário também se apresenta como marca constitutiva de identidades enunciativas. Na voz de Isaías Caminha expressa-se, de forma acintosa, o escrivão desta cidade como a demonstrar uma invasão a terras tupiniquins de uma civilidade feita para poucos.

Parava diante de uma e de outra, fascinado por aquelas coisas frágeis e caras. As botinas, os chapéus petulantes, o linho das roupas brancas, as gravatas ligeiras, pareciam dizer-me: Veste-me, ó idiota! Nós somos a civilização, a honestidade, a beleza e o saber. Sem nós não há nada disso; nós somos, além de tudo, a majestade e o domínio! (BARRETO, 1996, p. 44).

Na análise do enunciado em questão, pode-se afirmar que a arenga já principia pelo título *Feminário*, que faz menção à subseção da coluna *O Binóculo* do jornal *Gazeta de Notícias*. Assim, numa espécie de implicância às moças e seu vestuário esmerado, o mesmo intitula sua crônica de *Feminário*. Num posicionamento debochado, o sujeito enunciadador sugere que a seção seja denominada plumário, já que trata apenas dos chapéus das deidades cariocas.

Embora não seja o foco do enunciado em análise, vale destacar que a relação do cronista e as mulheres sempre foi feita de recuos e avanços. Nessa mesma coletânea em que este *corpus* foi selecionado, a crônica *O futuro do feminismo* confronta o movimento das mulheres que só procuram bons empregos. “Profetiza” que as mulheres um dia irão ter que ocupar cargos menos ilustres de garis, condutores de trens, e pensando pilheriar, ele acertou.

No entanto, sobre a questão concordo com Corrêa (2016, p. 73) quando defende “[...] que não era exatamente contra as mulheres que Lima Barreto se exaltava com seu humor, mas antes era contra uma classe social que começava a expressar as primeiras vozes do feminismo no Brasil [...]”. Um misógino seria capaz de proferir este argumento?

Sabe-se bem a que torturas, cintos de castidade, etc. etc., sofriam as mulheres dos tempos dos castelos e dos *manoirs*, quando os seus brutais maridos delas se afastavam em expedições e guerras longínquas. Tudo em nome de quê? É de fazer rir. Em nome da honra. Pode-se admitir isso atualmente? (BARRETO, 1961, p. 168).

Objeto de análise: crônicas de Lima Barreto	
Título	Feminário
Pseudônimo	Jonathan
Objeto discursivo	Hábitos sociais
Estratégias de humor	zombaria às normas sociais, crítica irônica

Revista, ano, número	Careta, 14 de maio de 1921, n. 673
Cenografia	Os jornais, as normas sociais na <i>Belle Époque</i> , o mundanismo.

Como já foi explicitado, não se busca nessa dissertação uma voz do autor de forma unívoca, mas certos posicionamentos discursivos que colocam em evidência certas vozes mais que outras.

Desse modo, nesta crônica observa-se no sujeito enunciador um fastio e desencanto com o novo Rio. A crítica à seção associada à moda associa-se ao que Propp (1992) discorre sobre como as mudanças em uma sociedade podem causar o estranhamento, o outro:

Usavam chapéus enormes. Eram adornados com penas de avestruz, prendiam neles colibris, papagaios empalhados ou outros pássaros vistosos. [...] é cômica não só a última moda, mas em geral qualquer roupa extravagante que destaque o homem de seu meio (PROPP, 1992, p. 60).

O sujeito enunciador não se identifica com o Rio de novidades que também se expressa na moda. Propp (1992) associa esse aspecto à *comicidade das diferenças*. Nessa situação, o sujeito enunciador estranha o novo e o torna alvo de zombaria.

Tenho para mim, para a minha humilde opinião, que um sociólogo ou um simples estudioso de coisas sociais deve com o vulgo pobre, ignaro e mal-educado, o ponto de contato de ler as notícias de crimes sensacionais; e com o vulgo rico, bem-educado, elegante e também ignaro, o ponto de contato de ler as seções mundanas e as revistas chiques.

.....

Sem deixar a graciosa seção do Humberto de Campos, que trouxe para o Rio de Janeiro não exatamente a ironia do jovem Huron, de Voltaire, mas o **humor helenizante**, transcendente, e cuçaresco de um pajé mundurucu, é minha leitura predileta no que toca a coisas de mundanismo, ou “Binóculo” da *Gazeta de Notícias*.

.....

Ele tem mudado de redator, de estilo, ele tem abandonado deidades favoritas para lançar outros; mas eu sempre leio o “Binóculo” com os mesmos sonhos que, sem querer, o malogrado Figueiredo Pimentel me sugeria, há quatro lustros, com a sua brandura e cética erudição da baronesa Staffe.

Um dia fiz-lhe uma observação a respeito desses livros; ele me disse então:

— Que quer que faça? São livros conhecidíssimos, meu caro; mas as nossas elegantes e ricas chegam tão depressa à elegância e à riqueza que não tem tempo no caminho **de ler essas pinoias**. De resto, o médico deve procurar o melhor meio de propinar aos seus doentes, as drogas. Aos meus, eu faço na fórmula de pílulas, em português familiar.

Ele me disse isto num trem de subúrbios que corria também, mas nem por isso esqueci-me de suas palavras, apesar de não me terem sido de nenhuma utilidade, porquanto, apesar dos estrondosos melhoramentos por que tem passado a cidade, **ainda não consegui enriquecer para verificar-lhe a utilidade** (BARRETO, 2016, p. 449, grifos meus).

O sujeito enunciador critica a trivialidade da sociedade, uma sociedade marcada pelas seções de jornais que enaltecem a civilidade, o bom gosto, as damas da sociedade, o ócio que não é criativo, o ócio inútil das futilidades dos Tempos Modernos. A identidade enunciativa entra em desacordo com os novos tempos, tempos que, segundo o enunciador, são dignos de acurado estudo sociológico.

Vale destacar que o sujeito enunciador demonstra uma separação entre o que o rico lê e o que o pobre lê. Logo, ele dicotomiza a cidade e essa dicotomia enunciada pode ser identificada como uma regularidade do *corpus* analisado. Embora, não se possa reivindicar um sentido claro e unívoco do discurso, a análise discursiva só se faz possível a partir de determinadas regularidades que tornam possível detectar efeitos de sentido dos enunciados.

Logo, o efeito de sentido criado sobre o que lê o pobre e o que lê o rico denuncia uma cidade cindida, outro aspecto nesse mesmo trecho merece destaque é que o estudioso da sociedade é exteriorizado dessa dicotomia. Ele é aquele que pode transitar entre os dois mundos.

Num movimento enunciativo carnavalesco, em que a linguagem não é dada num sentido lógico e linear, o enunciador investe num quiprocó linguístico ou, nas palavras do próprio cronista, misturar “alhos com bugalhos” (2001) para anarquizar a ordem do discurso (FOUCAULT, 2003). Desse modo, o trecho:

[...] mas o humor helenizante, transcendente, e cuçaresco de um pajé mundurucu.

Dificulta a apreensão dos sentidos, na qual a análise só se faz possível a partir das regularidades de uma FD. Há que atentar que os limites do discurso não são evidentes e nem claros. Assim, seguindo efeitos de sentido ligados ao fio discursivo barretiano é que se compreende o enunciado como uma crítica ao humor presente nos campos discursivos pelos quais transitava o autor.

Em continuidade à análise, há ainda outra categoria a ser assinalada na crônica, o vocabulário das ruas que se expressa no trecho:

[...] ler essas pinoias.

O excerto pode ser associado ao palavreado popular inoportuno que tem ligações com o senso carnavalesco, de uma linguagem que se afasta dos cânones e se aproxima da linguagem das ruas. Para Muniz (2013, p. 15) “[...] a excentricidade carnavalesca diz respeito, pois, à libertação dos comportamentos, gestos e palavras de qualquer imposição hierárquica”, mesmo que de forma amena, o riso escarnecedor se apresenta no fragmento. Basta lembrar que a cena enunciativa do período é marcada por parnasianos e simbolistas, para compreender o caráter subversivo do enunciado.

Vale lembrar que os enunciados são analisados a partir da AD, onde os sujeitos e os sentidos estão no discurso como elementos ligados aos posicionamentos na esfera sócio-histórica. As relações de sentido do enunciado estão ligadas ao intradiscurso, à relação de diálogo entre os textos do autor, bem como ao interdiscurso, às relações dialógicas entre mais de um campo discursivo. Pois, “[...] são as relações sistemáticas, entre sujeitos, entre práticas, enfim, que identificam/contrastam determinados segmentos enunciativos da sociedade” (MUNIZ, 2013, p. 39).

Logo, na leitura das inúmeras crônicas barretianas destaco que há uma recorrência a criticar uma literatura voltada aos salões, ao mundanismo, a uma literatura açucarada e ligada à forma clássica, mas que se distanciou das questões reais.

Mobiliza-se, desse modo, uma memória discursiva nas interações entre campos discursivos: o jornalístico, que envolve as seções de jornais da época; o literário e as escolas literárias que dominavam a cena. Envolve também uma historicidade do período sobre as transformações do modo de ser e existir dos sujeitos. Já que, para que ocorra o riso, os sujeitos precisam participar da mesma memória discursiva.

Num deboche à cena jornalística e literária do período, o sujeito enunciador, ainda no mesmo trecho, trata das possibilidades do dizer humorístico, que para ele, deixaram de lado os grandes escritores e seus personagens para se deleitarem com uma literatura açucarada. Aqui, o sujeito enunciador mobiliza sentidos sobre o humor que se produzia nas cenas enunciativas e parece criticar o humor ameno e ingênuo.

Tais aspectos da crônica destacam o caráter heterogêneo do enunciado que possibilita uma hibridez de sentidos. Tais sentidos expressam as relações de força entre uma sociedade que se civilizava e aqueles que não haviam sido convidados para a festa. Que pode ser expresso no enunciado:

[...] ainda não consegui enriquecer para verificar-lhe a utilidade.

Portanto, se para o personagem cronista de amenidades ocorre a desqualificação dos livros, pois a sociedade está muito ocupada com o luxo burguês, para o sujeito enunciador essa riqueza é uma quimera. O apelo ao riso nos parece ocorrer na finalização pela quebra do discurso ingênuo e ufanista, pois nem todos enriquecem.

5.3.7 Um diálogo

As duas décadas que se seguiram à instauração da República foram marcadas por revoltas, motins e derrubadas dos cortiços no âmbito social e no âmbito político. Caracterizaram-se por uma República oligárquica de uma minoria branca e latifundiária que controlava os destinos do país. O General Pinheiro Machado, sobrinho de Deodoro da Fonseca, representa ainda um grupo de políticos que controlava o poder político de forma arbitrária e corrupta.

A crônica dialoga diretamente com a cena política da Primeira República e aciona acontecimentos discursivos ligados aos sujeitos políticos deste período. O conceito de memória discursiva é fundamental para a interpretação desta crônica, pois, sem uma compreensão dos sujeitos políticos e da República representados a partir da crônica, a compreensão do diálogo entre um político e seu pupilo deixa escapar alguns sentidos. Elementos implícitos na crônica sustentam a discursividade da mesma e o efeito do riso só se faz possível com a compreensão de elementos que o sujeito enunciador mobiliza a ação do político em evidência.

A figura do político Pinheiro Machado, alvo de várias crônicas de Lima Barreto, é a personagem principal da crônica *Um diálogo*. Pelino Guedes, Pinheiro Machado e J. J. Seabra são personagens políticos que, vez ou outra, aparecem nas crônicas de Lima Barreto, sejam investidos de seus nomes ou também pelo recurso de pseudônimos dados aos mesmos. Pelino Guedes era velho conhecido de Lima Barreto, diretor-geral da Justiça, quando da aposentadoria de João Henriques; figurava entre suas crônicas como o sr. Xisto Beldroegas, J. J. Seabra seria o J. F. Brochado, assim como o senador Pinheiro Machado figurava em muitas de suas crônicas como dr. Bastos.

Para efeito de elucidação da desqualificação dos indivíduos, a partir de pseudônimos que venham a marcar características que causem o riso *Beldroegas*, relaciona-se a plantinhas rasteiras sem importância, enquanto que *Brochado* pode muito bem estar relacionado à virilidade do

indivíduo. Ambos os pseudônimos recorrem à desqualificação do indivíduo a partir de características negativas relacionadas aos nomes dados.

Duas estratégias se entrelaçam em relação aos pseudônimos: ou os autores usavam pseudônimos para se proteger de possíveis retaliações ou usavam pseudônimos para se referir a determinados indivíduos ilustres da sociedade (Cf. MUNIZ, 2013, 2016; CORRÊA, 2016). Nesta crônica, a estratégia foi a utilização do pseudônimo para mascarar a autoria de Lima Barreto. No entanto, *Anófeles* também pode ser pensado como um recurso à desqualificação do indivíduo a partir de sua simbologia discursiva.

Objeto de análise: crônicas de Lima Barreto	
Título	Um diálogo
Pseudônimo	Ingênuo
Objeto discursivo	O <i>ethos</i> político
Estratégias de humor	Ridicularização do indivíduo, depreciação da política.
Revista, ano, número	Careta, 17 de abril de 1915, n. 356
Cenografia	A cena política, os acordos políticos, a democracia.

O general Pinheiro Machado conversava outro dia com seu dileto discípulo **Anófeles**, aquele que estuda com sua excelência direito constitucional e **a criação de galos de briga**.

— Que acha vossa excelência da comissão dos cinco?

— Nada tenho a dizer contra ela.

— E a entrada de Pernambuco?

— Eu mesmo fiz sentir que era necessário essa entrada. Sempre foi meu parecer que a oposição devia ter os seus representantes. No rebanho, há novinhos de todas as cores.

— Lembro-me, porém que vossa excelência já me disse que não se deve **dar quartel** a essa gente que quer esfaquear os princípios republicanos de vossa excelência.

— Menino, é preciso separar o joio do trigo.

— Recordo-me ainda que vossa excelência disse que uma ovelha má põe o rebanho a perder.

— É verdade, mas eu falava na intimidade e não para o público. Quando um macho empaca nem sempre as esporas são o melhor meio de tirá-lo do lugar. Compreende?

— Compreendo.

- A comissão não é totalmente do meu agrado... **O macho empacou e eu estou lhe afagando o pescoço.**
- Depois?
- Depois... havemos de ver se mudamos o eixo da política.
-
- E a ilha das Cobras? E o Satélite, hein menino?
- É verdade. Vossa excelência é extraordinário.
- Só da última vez, vossa excelência fez prodígios. Só aquele estado de sítio de quase um ano foi uma maravilha (BARRETO, 2016, p. 170).

Figura ilustre da política nacional, o alvo neste enunciado será Pinheiro Machado. Lima Barreto também se utilizava de pseudônimos para escrachar autoridades políticas do período. Sobre o uso dos pseudônimos em personagens escarnecidos nos jornais e revistas da *Belle Époque*, Muniz observa que “os nomes das pessoas que eram escarnecidas, muitas vezes eram ocultados, sendo apenas sugeridos por alguns traços, que cabia aos leitores ‘decifrarem’ de quem se tratava” (2016, p. 82).

Era um jogo de inteligência entre interlocutores, uma espécie de charada que atraía o leitor e poderia forçá-lo a acompanhar o desenrolar de mais de uma crônica. E também uma defesa contra confrontos diretos com os sujeitos escarnecidos.

Na parodização de um diálogo entre políticos, o uso das gírias “dar quartel”, a quebra da seriedade do discurso do alvo de suas preocupações, “as brigas de galo” ou ainda da associação aos nomes próprios às características cômicas “Anófeles”, um mosquito prego, chato. O sujeito enunciator constrói uma cenografia propícia ao riso, à zombaria.

A crônica apela para o rebaixamento do sujeito que diz e desdiz o que diz de acordo com a situação. Sua pessoa é destronada por vários aspectos nessa crônica. O deslocamento como efeito do riso se apresenta já na entrada da apresentação do general que tem como alvo de suas preocupações o direito constitucional e *as brigas de galo*, depreciando a imagem que se faz de um político.

Ainda nesse destronamento dessa figura ilustre, a crônica associa o personagem a um diálogo pobre com a utilização de lugares comuns e gírias sem nenhum “traço de inteligência”, aspecto que interage com outras crônicas de Lima Barreto. A falta de lustro entre as figuras ilustres da República Brasileira é reiteradamente mote de sua pena. Muniz (2016, p.75) observa, dentro dessa lógica de escarnecer das autoridades públicas, os políticos passam a ser mostrados “[...] como alguém de raciocínio curto e que não sabe se expressar adequadamente”.

Tais aspectos podem vistos nos enunciados:

- Menino, é preciso separar o joio do trigo.
- A comissão não é totalmente do meu agrado... O macho empacou e eu estou lhe afagando o pescoço.

Seu romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* apreende esse *ethos* político em caracterização de Floriano Peixoto, o marechal de Ferro. “Havia no caráter do Marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo e no seu temperamento muita preguiça” (BARRETO, 1984, p. 170). Esse é o desnudamento que faz Lima Barreto do Marechal de Ferro, a partir do olhar decepcionado do Major Quaresma, para que o brasileiro se identifique, construa uma resposta ao imaginário falseado da república instaurada.

Ainda em análise à crônica, merece atenção o nome de seu discípulo *Anófeles*⁸², nome atribuído ao mosquito da malária ou ainda ao mosquito prego ou seria Anófeles, o “prego”? A possibilidade da palavra prego ser associada à gíria suscita indagações. Haveria diálogos entre o nome e a gíria que consiste no cara chato, insistente?⁸³

Orlandi (2004) afirma que um mesmo enunciado pode dar origem a vários sentidos, nem todos podem ser apreendidos (presos) numa análise. Nesta análise, a palavra Anófeles associa-se à teoria de Propp (1992) sendo um recurso apropriado com maestria por Tchéchov, nas possibilidades de rastrear os diálogos interdiscursivos. O recurso, analisado por Propp (1992), de depreciação e analogia do ser humano às características cômicas, associa a crônica a elementos risíveis utilizados entre os escritores russos.⁸⁴

Anófeles representa o sujeito ingênuo que, dadas as suas perguntas, pode constranger o outro. O personagem por tal aspecto também pode ser associado a uma leitura e construção discursiva do cronista, a referência ao personagem de Voltaire que, por sua incapacidade de viver em sociedade, já que não tem consciência das regras sociais, constrange as pessoas a seu redor.

Anófeles é um personagem volátil que, em sua ingenuidade, passa da crítica à anuência e desta à admiração e aprovação. Assim é que, acompanhando o discurso e a “sagacidade” política de Pinheiro Machado, Anófeles finda suas reflexões elogiando o general e sua inteligência política que havia feito maravilhas da última vez. O apelo ao riso se dá nessa situação com o deslocamento que

⁸² Cf. nota explicativa de Corrêa (2016).

⁸³ Ver <<https://www.dicionarioinformal.com.br/prego/>>.

⁸⁴ O conto *Calúnia* de Tchéchov (2010) ilustra muito bem o recurso, onde os sobrenomes de vários personagens são criados de palavras russas, por exemplo *Akhinêieve* vem da palavra *Akhneia* que significa bobagem.

libera o riso. A ação louvável do general é ter implantado o estado de sítio que durou um ano, que maravilha!

A crônica nesta paródia da cena política, não está tão longe da realidade, já que o período da Primeira República seria marcado por revoltas e suspensão dos direitos democráticos. Nesse contexto de supressão de liberdades individuais, de estado de sítio, a crônica traz uma interdiscursividade com o acontecimento histórico “dos fuzilamentos do Satélite e das asfixias da ilha das Cobras”⁸⁵ (BARRETO, 2016, p. 105) também explorada como mote discursivo em sua crônica *O programa* (BARRETO, 2016, p. 105). Mais uma vez o cronista se vale do riso para tratar de questões fundamentais de uma pseudodemocracia.

A voz enunciativa do discípulo crédulo e bajulador traz em sua indiscrição a voz dos massacrados, mártires da República, dando visibilidade aos amotinados, aos sitiados na capital federal.

5.3.8 Velha Queixa

Assim como a crônica anterior, o discurso, nesta crônica, está ligado à cena política da Primeira República. O novo regime advento de transformações no “sistema-mundo” com a revolução tecnológica e o avanço do capitalismo, não modificou apenas a cidade em seu aspecto urbanístico. Na realidade, tais transformações fazem parte de um contexto mais amplo do mundo capitalista.

A cidade precisava se adequar aos novos ares capitalistas. A reforma do Rio de Janeiro foi visada a partir do mundo ocidental e como maior justificativa, havia a possibilidade de atrair investidores estrangeiros para o Brasil. Segundo Sevcenko (1999, p. 29).

Acompanhar o progresso significa somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramentos da economia européia. [...] A imagem do progresso-versão prática do conceito homólogo de civilização- se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia.

⁸⁵ Conforme informações das notas explicativas de Corrêa (2016), ambas as crônicas fazem referência a um motim de fuzileiros navais ocorrido em dezembro de 1910. O motim foi reprimido e se tornou justificativa para o decreto de um estado de sítio perpetrado por Hermes da Fonseca. A revolta da Chibata havia ocorrido em novembro do mesmo ano que pleiteava melhores condições de trabalho na Marinha. O motim de dezembro era composto em sua maioria por marinheiros e fuzileiros da Ilha das Cobras. Centenas acabaram presos, torturados ou mortos por fuzilamento ou asfixia (Cf. NASCIMENTO, 2010, p. 24).

É a partir dessa configuração global que as reformas urbanísticas se dão. Os jornalistas não ficariam de fora desse momento ímpar da história brasileira e entusiasticamente empreenderam uma guerra contra os velhos hábitos coloniais. Nessa guerra contra os velhos hábitos coloniais, trataram de ver nos velhos hábitos dos cidadãos de origem simples também o atraso e a incivilidade.

A cidade vista da Rua do Ouvidor foi exaustivamente representada em crônicas de João do Rio, Coelho Neto e Olavo Bilac. Não se pode dizer que os mesmos não tenham representado os subúrbios ou a ação política dos prefeitos da capital federal para os menos afortunados. Aos quais num processo de interdiscursividade entre confrontos e entrelaces serão trazidos à baila.

Mas, nesta crônica, ousa dizer que o olhar discursivo se distancia dos posicionamentos discursivos do campo jornalístico e possibilita a entrada na literatura dos suburbanos em seu confronto com o poder público. O que destoa do pensamento da época, “[...] preocupada em parecer branca a literatura da Capital Federal desconheceu o vasto contingente da população negra que se espalhava pelos morros e subúrbios e sua intensa vida cultural [...]” (LUSTOSA, 1993, p. 58).

O alvo de crítica na crônica é o prefeito Carlos Sampaio que administraria a cidade do Rio de Janeiro, de 1920 a 1922, sendo responsável pela finalização do processo de derrubada do Morro do Castelo com o intuito de organizar a cidade para as festanças do quarto centenário da independência.

Objeto de análise: crônicas de Lima Barreto	
Título	Velha Queixa
Pseudônimo	Jonathan
Objeto discursivo	O <i>ethos</i> político
Estratégias de humor	Ridicularização do indivíduo, depreciação da política.
Revista, ano, número	Careta, 13 de nov.de 1920, n. 647
Cenografia	A cena política, os acordos políticos, a democracia.

O sr. dr. Carlos Sampaio é **um prefeito extraordinário** que anda por toda parte deste Rio de Janeiro e quer arrasar todos os morros desta cidade; mas esquece de muitas coisas que merecem atenção de tão conspícua pessoa. É preciso que sua excelência saiba que o **Rio de Janeiro não é Botafogo e Tijuca**. Há mais alguma coisa.

Eu já contei aqui, nesta *Careta*, como aconteceu uma ressurreição de um defunto que, vindo do Méier, ao passar pela rua José Bonifácio, em caminho do cemitério de Inhaúma, foi posto fora do caixão e, devido aos trompaços originados pelo mau calçamento, **foi ao chão e voltou à vida**.

É incrível que a municipalidade do Rio de Janeiro queira de algum modo **perturbar a paz dos mortos** (BARRETO, 2016, p. 370).

O efeito de humor desencadeado nesta crônica principia por uma super afirmação, pelo exagero expresso no fragmento:

O sr. dr. Carlos Sampaio é um prefeito extraordinário [...]

Que ganha sentido oposto no desenvolvimento do enunciado quando o sujeito enunciator o intitula derrubador de morros ou o critica por só ter olhos para Botafogo e Tijuca, bairros nobres da cidade.

Mas não só esse procedimento linguístico marca a crônica em seu caráter humorístico. O desfecho que provoca o riso se dá com a ressuscitação dos mortos por conta dos solavancos das ruas esburacadas do subúrbio de Inhaúma. O enunciado marca uma quebra da linearidade do pensamento que, a partir desse recurso, subverte as hierarquias, o morto ressuscita. Tal aspecto discursivo pode se associar a crônica a um dos elementos da carnavalização literária, dos contrários. Nesse caso morte/vida são facetas de um mesmo mundo, destruição e regeneração expressas no defunto que ressuscita para reclamar do poder público melhorias para os cidadãos.

Para a abertura do quadro das análises esta localidade já havia aparecido, o que indicia o posicionamento discursivo do sujeito-autor ligado afetivamente aos deserdados esquecidos nos subúrbios. Assim, findando este trabalho, cujo objetivo foi o de rastrear vozes sociais marginalizadas que pudessem ser pensadas como vozes não visibilizadas no contexto da *Belle Époque* carioca, retorno discursivamente aos subúrbios, *lócus* simbólico dessas vozes rastreadas no fio discursivo barretiano.

Nessa trajetória epistemológica, investigativa e interpretativa, coloquei como pretensão a possibilidade de dialogar com tais vozes e espero ter realizado meu intento.

(IN) CONCLUSÕES: DE MÉDICO E DE LOUCO TODO MUNDO TEM UM POUCO

Um trabalho pela perspectiva dialógica nunca está acabado. Sempre haverá outros que, a partir da palavra enunciada, a replicará, a subverterá, inclusive o próprio pesquisador. E é sob essa perspectiva que discorro sobre algumas reflexões produzidas a partir desta dissertação, mas que não solicitam o *status* de última palavra.

Depois de marcar meu caminho teórico na seção 1 como pedrinhas jogadas no caminho para que eu pudesse sulear meus objetivos, empreendi um passeio pela cidade do Rio de Janeiro, na seção 2, caminhando discursivamente pelos caminhos trilhados na literatura barretiana. Conheci suas rotas marginais, algumas contam histórias de dor, mas não somente. Contam causos divertidos deste andarilho citadino. Gostaria sim de ter caminhado mais, falado sobre a Pedra do Sal ou da Praça Onze, reduto de judeus e negros, mas as pedrinhas lá colocadas na seção 1 me impediram de demorar por demais por questões não propostas neste trabalho.

Adiante, na seção 3, falei de histórias que remontam à Antiguidade para provar que o riso é um elemento de nossa humanidade, muito embora busquem dicotomizar o mundo em sério e cômico, nobre e inferior. Essa força regeneradora do mundo insiste em resistir, seja pelo mundo carnavalesco de Rabelais ou por fagulhas discursivas de outros comparsas de um humor carnavalizado. Cabe frisar, portanto, que os enunciados barretianos foram analisados nesse sentido, como centelhas de um riso viçoso, da força regeneradora do humor. Mas, consciente que nem sempre o humor apresenta-se em seu aspecto regenerador dentro das regularidades de um dizer em uma época ou até mesmo nos posicionamentos de seus enunciadores.

E tais contradições, conflitos, ambiguidades expressas nesses sujeitos investidos de autorias distintas na República das Letras, pode ser visualizado na seção 4, em que os sujeitos autores em suas comunidades discursivas, pensados como vozes consagradas ou como *outsiders*, se movimentaram em seus posicionamentos discursivos numa confluência dos campos: literário, jornalístico e humorístico.

Enfim, retomo na seção 5 os aspectos metodológicos, o jeitinho com que adentrei nesta casa-literatura barretiana, com foco nas possibilidades da análise discursiva a partir dos objetivos propostos no início desta caminhada. Nas veredas abertas pela AD, empreendi minha entrada no quadro das análises com foco num humor carnavalesco e subversivo que trouxe possibilidades de

vislumbrar memórias discursivas das periferias. Periferias essas pensadas tanto no aspecto teórico dos campos discursivos quanto no aspecto simbólico da cidade imaginada.

Enfim, ao findar essa jornada acadêmica, espero ter contribuído para o revozeamento dessas vozes que, em certa medida, haviam sido emudecidas por estratégias de silenciamento, pois não se adequavam ao sonho civilizador de uma minoria dominante.

Voltaire em análise aos livros de Rabelais o chama de “[...] filósofo bêbado que só escreveu sob os efeitos da embriaguez” (BAKHTIN, 1999, p. 100), o que não deixa de ser lamentável que a literatura carnavalizada de Rabelais tenha se resumido a um comentário tão pobre. Coelho Neto, numa “tentativa” de explicar a literatura de Lima Barreto também associa sua “má” literatura ao vício (Cf. SCHWARCZ, 2017a).

O mundo fixo e lúcido de Voltaire e Coelho Neto não compreendeu essa literatura subversiva e popular, que joga com as regras e normas. Não compreendeu que, para os autores, a vida está na arte e a arte está na vida. “A imagem da vida cotidiana que se formava no meio das contradições e que não estava jamais concluída, não podia ser medida pelo critério da razão” (BAKHTIN, 1999, p.101).

Dessa forma, Voltaire, levou ao pé da letra quando Rabelais disse que “só escreve depois de ter comido e bebido bem” (BAKHTIN, 1999, p.100), mas apesar das críticas e do esmaecimento da visão carnavalesca na literatura, ela não se extinguiu de todo. Vez ou outra aparece uma expressão artística que enxerga o mundo a partir da incompletude de tudo, do movimento dos contrários. Também a literatura de Lima Barreto não foi esquecida porque permitiu que vozes superassem o silenciamento de uma sociedade voltada para salões, conferências e deleites literários.

Bakhtin destaca que nem toda racionalização temeu ou desprezou a carnavalização, “[...] o verdadeiro *sério aberto* não teme nem a paródia nem a ironia, nem as outras formas de riso reduzido, pois ele sente que participa de um mundo inacabado, formando um todo” (BAKHTIN, 1999, p. 103). Pode-se dizer, então, que o riso persiste em existir ocupando espaços nem sempre reconhecidos, mas que nem por isso deixam de trazer possibilidades de existência e resistência a um mundo pensado de forma dogmática e unilateral. Assim, ao mesmo tempo em que a república das Letras foi caracterizada por uma cena literária pouco criativa, a mesma também foi espaço de escritores que, a partir do humor, trouxeram um tom mais coloquial ao português brasileiro. É certo que nem todos enveredaram pelo mesmo caminho, não se caracterizaram como um movimento ou

uma escola literária. Euclides da Cunha, Graça Aranha e Lima Barreto, maiores representantes deste período literário, exemplificam a proposição.

Retornando às críticas que Rabelais e Lima Barreto sofreram, o que estava em jogo eram as forças que insistiam em unificar a voz que expressaria aquela época, a razão, o progresso, a ciência. No caso de Lima Barreto, não cabia sua cosmovisão carnavalesca do mundo – na medida do possível num mundo moderno – foi julgado cedo demais por aspectos que hoje o inscrevem numa literatura subversiva e, em se tratando de Afonso Henriques de Lima Barreto foi mais por questões pessoais do que por sua escrita.

Mas tais juízos de valor foram suplantados pela própria literatura que, de alguma forma tinha algo a dizer, pois resistiu às críticas e ao tempo. Aquilo que apresentei enquanto proposta de estudo, acredito, pôde se confirmar nas análises. O riso persiste em ser rebelde e encontrou em Lima Barreto um de seus comparsas pra “baldear” o discurso de civilidade da *Belle Époque* carioca. Parafraseando Schwarcz (2017a), Lima Barreto nem sempre acerta, naquele jeito implicante de ser. Mas quando acerta é na caçapa.

O espaço de discussão e análise se torna pequeno para as questões que poderiam ser trazidas à baila pela pena barretiana. Por exemplo, em ano de copa, suas reflexões sobre o *football* e sua função alienante daria uma boa discussão.

Marcado pela ambivalência em sua escrita e em sua vida, Lima Barreto não se deixa reduzir a uma só teoria, não por acaso tantos erraram em analisar sua literatura como reflexo de sua vida, ou sua vida como reflexo de sua literatura. Seria um boêmio ou um amargurado que bebia para esquecer sua sina? Sua escritura dá a resposta, oportunizando que o riso conte a história de um outro lugar social e outros sujeitos sociais das construções discursivas da *Belle Époque* carioca.

Confesso que o estranhamento, espanto, mas não só espanto, por vezes também pensava como é implicante esse Lima Barreto – sempre me acompanhou ao ler sua obra, como ele pode escrever entre literatos “de sobremesa” e ainda assim chegar até mim (nós, seus leitores e pesquisadores) trazendo memórias silenciadas pelo sonho de civilidade?

O sujeito esbodegado, bom amigo, bom contador de anedotas, bom bebedor de parati, transitou entre os mundos da República brasileira, jogou com a linguagem, persistiu até o fim da relação entre estética e ética, entre vida e arte.

Schwarcz (2017c) observa, com certo estranhamento, que o sujeito enunciador, muitas vezes, das crônicas barretianas está em terceira pessoa, mesmo quando ele fala dos subúrbios do

qual ele é morador. Já Resende (2017) observa que, em sua conferência “O destino da literatura”, Lima Barreto o faz na primeira pessoa e isso foi algo bastante inusitado para a época. Poderia se cogitar que em seu projeto estético de quebrar a formalidade da língua brasileira, isso também se dava em certas apropriações e invasões aos gêneros.

As crônicas apresentam uma narrativa que teima em brincar com o leitor “civilizado”, como assim? Oras, aquele leitor que já habituado às imagens que se faz do autor, o associa ao beerrão e ao bufão, detentor da palavra do louco. Mas, justamente por isso é que se pode dizer tudo— sei que não se pode dizer tudo— que Lima Barreto se apropria tão bem dessa persona, confundindo-se entre personagens do mundo real e trazendo um pouco de vida à literatura de sobremesa das confeitarias e salões da Bela Época.

Não à toa que há certo consenso em dizer que os primeiros vinte anos do século XX foram de uma literatura inócua, Cândido endossa a questão “é curioso que este período em que a literatura se firmou como o ‘sorriso da sociedade’ seja considerado um dos mais pobres da nossa história literária” (apud LUSTOSA, 1993, p. 55).

O que seria daquela época se alguns não tivessem insistido em comer pelas beiradas? Entre esses poucos, chegam aos tempos contemporâneos as crônicas de Lima Barreto, rastros enunciativos identitários das relações de poder na Primeira República.

A Lima Barreto restou a palavra do louco, essa palavra contraposta a uma intelectualidade ligada a títulos e cargos públicos, possibilitou, em certa medida, a entrada da fala do povo na literatura brasileira. Tratadas discursivamente neste trabalho, as vozes sociais presentes em suas crônicas oportunizaram vislumbrar e dialogar com outros Brasis. O Brasil do carnaval, dos tipos populares, dos ritos de vida e morte, do dissonante, do que diz não ao oficial que exclui ,mas que diz sim ao riso que inclui.

Nesse sentido, o espaço aqui é de diálogos. Mas para findar esse momento, seria justo dizer que as vozes sociais de sua casa-literatura reverberaram outros modos de viver, de existir para além da cultura pensada como única, para além de uma visão séria e unilateral de mundo.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. **Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas**. Cadernos de Pesquisa, n. 116, 2002. p. 7-19.

ASSIS, Lúcia Maria de. **Lima Barreto: língua, identidade e cidadania**. 2008, 166F. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em : <doi:10.11606/T.8.2008.tde-27112009-095056.> Acesso em: 2018-03-15.

BAKHTIN, M.M. **Problemas de Poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Editora: Forense Universitária, 1981.

_____. **Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. Arte e reponsabilidade. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. O autor e o herói. In: **Estética de criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.180-191.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 4. ed. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARRETO, L. **Os correspondentes**. Revista Careta, ano XII n. 588, 27/08/1919. p. 30.

_____. **Bagatelas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

_____. **Clara dos Anjos**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1990.

_____. **Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas**. Rio de Janeiro: Graphia, 1993a.

_____. **A nova Califórnia e outros contos**. Rio de Janeiro: Revan, 1993b.

_____. **Crônicas escolhidas**. São Paulo, 1995.

_____. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Fortaleza: Verdes Mares, 1998.

_____. **Os Bruzundangas**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2001.

_____. **Toda crônica**. In: RESENDE, B. e TEIXEIRA, R. V. (Orgs.). Rio de Janeiro: Agir, 2004. v. 2.

_____. Org. notas Isabel Travancas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004b.

_____. Seleção e prefácio de Beatriz Resende. (Coleção: Melhores Crônicas). São Paulo: Global, 2005.

_____. **Sátiras e outras subversões:** textos inéditos. In: CORRÊA, F. B. (Org.). São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

_____. **Impressões de leitura e outros textos críticos.** In: RESENDE, Beatriz (Org.). São Paulo: Penguin Classics Companhias das Letras, 2017.

BARROS, D.L.P. Contribuição de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: Faraco et al. **Dialogismo com Bakhtin.** Curitiba: Editora UFPR, 2001.

BERGSON, H. **O riso:** ensaio sobre o significado do cômico. Tradução Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1983.

BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERNARDI. Rabelais e a sensação carnavalesco do mundo. In: Brait. **Bakhtin, dialogismo e polifonia.** Editora da UFPR, 2009.

BHABHA, H. **O local da cultura.** Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BILAC, O. **Registro:** crônicas da *Belle Époque* Carioca. Org. e notas: Simões Jr.. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

BOSI, A. **A dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOUTIER, Jean; JULIA, **Dominique.** **Passados recompostos: campos e canteiros da história.** Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1998.

BRADBURY, M e MCFARLANE, J. O nome e a natureza do Modernismo. In: **Modernismo Guia geral.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRANDÃO, H.H.N. **Introdução à análise do discurso.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BRESCIANI, M.S.M. **Metrópoles:** As faces do monstro urbano. Revista Brasileira de História. Anpuh/São Paulo, 1993, p.35-68.

BROCA, B. **A vida literária no Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

BUBNOVA, T. **Voz, sentido e diálogo em Bakhtin.** Tradução Roberto Baronas et al. Bakhtiniana, vol.6, n.1, ago/dez.2011, p.268-280.

CÂNDIDO, A. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Editora Nacional, 1995.

_____. A vida do res do chão. In: **A crônica, o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1981.

CARVALHO, J.M. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e república que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CORRÊA, F.B. Prefácio, org. e notas explicativas. In: BARRETO, L. **Sátiras e outras subversões**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

COSTA, N.B. **Práticas discursivas**: exercícios analíticos. Fortaleza: UFC, 2005.

DE AZEVEDO, C. M. M. **Onda negra, medo branco**: o negro no imaginário das elites-século XIX. São Paulo: Annablume, 1987.

DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

DE FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Revisitando os mitos românticos da nacionalidade**. Alceu: revista de comunicação, cultura e política, v. 1, p. 91, 2000, p.91-101.

DUARTE, L.P. **Artes e manhas da ironia e do humor na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006. p.17-50.

DUSCHATZKY, S. e SKLIAR, C. **O nome dos outros. Narrando a alteridade na cultura e na educação**. In: J. LAROSSA e C.SKLIAR (Orgs.). **Habitantes de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DUSSEL, E. **La introducciones de la “transformación de la filosofía” y América Latina**. Revista Reflexão, Campinas: São Paulo, ano XVI, nº 47, maio/agosto/1990.

ELIAS, Nobert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. Scripta, v. 13, n. 25, 2009, p. 17-31. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>>. Acesso em: 09 abril 2018.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma voz quilombola na literatura brasileira. Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 132-142. Disponível em:

<<http://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2013/05/literatura-negra-uma-voz-quilombola-na.html>>. Acesso em: 21/04/2017.

FABRÍCIO, B.F. Linguística aplicada como espaço de desaprendizagem: redescrições em curso. In: MOITA LOPES. **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 45-65.

FARACO, C.A. **Linguagem e diálogo**. São Paulo: Parábola, 2009.

FARACO, Carlos Alberto et al. **Diálogos com Bakhtin**. Editora da UFPR, 2001.

DE FREITAS, Celi Silva Gomes. **Lima Barreto, um intelectual-negro na “Avenida Central”**. *Intellectus*, v. 4, n. 1, 2005. Disponível em <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27589>>. Acesso em 31/01/2018.

FIORIN, J.L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida. São Paulo: Loyola, 2003.

_____. **Arqueologia do saber**. Trad. Luís Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **A microfísica do poder**. Org. Rev. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GERALDI, J.W. **Alteridades: espaços e tempos de instabilidade**. In J. W. Geraldi *Ancoragens: estudos bakhtiniano*. São Carlos: Pedro e João editores, 2010

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GRANJEIRO, C.R.P., Discurso político no folheto de cordel: A Besta-fera, o Padre Cícero e o Juazeiro, 174 f. Tese de doutorado da Unesp, 2007, 174f. Acesso em: 20/03/2018. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103618/grangeiro_crp_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

GREGOLIN, M. do R.V. **A análise do discurso: conceitos e aplicações**. *Revista Alfa: Revista de Linguística*, v. 39, 1995.

_____. **Análise do discurso e mídia: a (re) produção de identidades**. *Revista Comunicação mídia e consumo*, v. 4, n. 11, 2008, p. 11-25.

LE GOFF, Jacques. “Antigo/Moderno. In: **História e Memória**. Trad. Irene Ferreira (et. al). São Paulo: Ed. Unicamp, 1996. p.175-185.

LUZ, M.A. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/39h>> Acesso em 24/04/2018.

MIGNOLO, Walter D. **A colonialidade de cabo a rabo**: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 71-103.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Da aplicação de linguística à linguística aplicada indisciplinar. In: **Linguística aplicada**: um caminho com diferentes acessos. São Paulo: Contexto, 2011. p. 11-24.

LIMA, E.S.B. **Contos e crônicas sério-cômicos de Lima Barreto**: um estudo dialógico do riso e da sátira. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, 2016. 132f.

LUSTOSA, I. **Brasil pelo método confuso**: Humor e boemia em Mendes Fradique. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T.T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, p. 103-133, 2000.

Histórias e sonhos. Revista Careta, 15 de jan. de 1921, n.656, ano XIV, p.16

MACHADO, I.L. **Ironia como fenômeno linguístico-argumentativo**. Revista Estudos da Ling., Belo Horizonte, ano 4, v. 2, jul. dez. 1995, p.141-155.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. São Paulo: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

_____. **O contexto da obra literária**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Doze conceitos em análise do discurso**. Tradução Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

_____. **Analisando discursos constituintes**. Trad. Nelson Barros Costa. Revista do GELNE, v. 2, n. 1/2, p. 1-12, 2016.

_____. **A análise do discurso e suas fronteiras**. Revista Matraca, 2007, P.13-17. Disponível em: <<http://www.pglettras.uerj.br/matraca/matraca20/arqs/matraca20a01.pdf>>. Acesso em: 12/07/2017.

MUNIZ, C. **Notícias da Jerimunlândia**: A imprensa de humor em Natal na Belle Époque. Natal: Sebo Vermelho Edições, 2016.

_____. **Na tal cidade do Humor.** Natal: Sebo Vermelho Edições, 2013.

_____. **A experiência pedagógica de uma escritura dionisiaca.** Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará, 2009. 195f.

MUSSALIM, F. **Introdução à linguística:** domínios e fronteiras. V.2. São Paulo: Cortez, 2012.

MEDVIEDEV. **Os elementos da construção artística.** In: Método formal dos estudos literários. São Paulo: Contexto, 2012, p.195-200.

NASCIMENTO, A.P. **De “ingênuo” a rebelde.** Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 6, nov. de 2010, n.62, p.24-27.

OLIVEIRA, M. B.F de. **O círculo de Bakhtin e sua contribuição ao estudo das práticas discursivas.** Eutomia, v. 1, n. 04, 2009, p.1-18 (on line).

ORLANDI, E. **Cidade dos sentidos.** São Paulo: Pontes, 2004.

_____. **Discurso, imaginário social e conhecimento.** Em aberto, v. 14, n. 61, 2008.

_____. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

PESAVENTO, S.J. **Muito além do espaço:** por uma história cultural do urbano. Revista Estudos Históricos, v. 8, n. 16, p. 279-290, 1995.

_____. **Crônicas:** fronteiras da narrativa histórica. História Unisinos, v.8, n.10, 2004, p.61-80.

_____. **A cor da alma:** ambivalências e ambiguidades da identidade nacional. Revista Caravelle, 2000, p.15-24.

PLAZA, J.P.. **Da língua-objeto à práxis linguística:** desarticulações e rearticulações contra hegemônicas. Linguagem em foco: Revista do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE, Fortaleza: EDUECE, v. 2, n. 2, p. 69-83, 2010.

PEREIRA, L.M. **História da Literatura Brasileira:** prosa de Ficção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PROENÇA FILHO, D. **A trajetória do negro na literatura brasileira.** Estudos avançados, v. 18, n. 50, 2004, p. 161-193. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100017%20&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em: 15/09/2017.

PROPP, V. **Comichade e riso.** Tradução Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Ática, 1992.

POLLAK, M. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

POSSENTI, S. **Estudos do texto e do discurso**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2012.

_____. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

RESENDE, B. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. In: **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

_____. Introdução. In: BARRETO, L. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. Org. Beatriz Resende. São Paulo: Penguin Classics Companhias das Letras, 2017.

_____. Prefácio. In: BARRETO, L. Seleção e prefácio Beatriz Resende. (Coleção Melhores Crônicas). São Paulo: Global, 2005.

RESENDE, V., RAMALHO, V. **Análise do discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RIBAS, Thiago Fortes. **Práticas de liberdade em Foucault**. Dois Pontos, v. 14, n. 1, 2017, p.181-197.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, R. In: CHALHOUB, S et al (Org.). **A História em coisas miúdas**. São Paulo: Campinas, Editora da Unicamp, 2011.

SCHWARCZ, L.M. **Lima Barreto: Triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

_____. **Retrato em preto e branco: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.

_____. **Da minha janela vejo o mundo passar: Lima Barreto, o centro e os subúrbios**. Estudos Avançados, v. 31, n. 91, 2017c, p. 123-142.

SOERENSEN, C. **A Carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin**. Travessias, v. 5, n. 1, 2011, p.318-331.

VELLOSO, M. **Falas da cidade: conflitos e negociações em torno da identidade cultural no Rio de Janeiro**. ArtCultura, v. 7, n. 11, 2005. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1393/1261>>. Acesso em 09/03/2018.

_____. **A modernidade carioca na sua vertente humorística.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16 dez.de 1995 p. 269-278. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2609/1560>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

_____. **As tias baianas tomam conta do pedaço...** Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. Revista Estudos Históricos, v. 3, n. 6, p. 207-243, 1990.

TEIXEIRA, N.C.R.B. **Imagens urbanas da cena escrita:** Machado de Assise Lima Barreto: Um Rio de Janeiro escrito a quatro mãos. Revista de História e Estudos Culturais. Vol.5, ano V, nº1. Jan/Fev/Março de 2008.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. **Discurso na vida e discurso na arte** (sobre poética sociológica). Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. Sd, 1926. (Mime-o)18 p, 1976.

_____. **Marxismo e Filosofia da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 2006.

APÊNDICE 1 – VIDA E OBRAS DE LIMA BARRETO

- 1881- Nasce Afonso Henriques de Lima Barreto, numa segunda-feira em 13 de maio.
- 1887- Em dezembro, morre sua mãe.
- 1888- Abolição da Escravatura.
- 1889- Proclamação de República
- 1890- João Henriques, pai do escritor, é demitido da Imprensa Nacional. Em março é nomeado escriturário das Colônias de Alienados da Ilha do Governador.
- 1891- Lima Barreto matricula-se como aluno interno do Liceu Popular Niteroiense.
- 1893- João Henriques é promovido a almoxarife das Colônias de Alienados. A Revolta da Armada ocorre no Rio de Janeiro. João Henriques é nomeado administrador das Colônias de Alienados.
- 1895- Lima Barreto entra para o Ginásio Nacional.
- 1895- Lima Barreto conclui os primeiros preparatórios no Colégio Paula Freitas.
- 1897- Ingressa na Escola Politécnica.
- 1900- Inicia seu Diário Íntimo
- 1902- Rodrigues Alves assume o poder e começa a reconstruir e sanear o Rio de Janeiro. Lima Barreto colabora em jornais acadêmicos escrevendo para *A Lanterna*, a convite de Bastos Tigre. O pai de Lima Barreto enlouquece.
- 1903- Com a loucura do pai, Lima Barreto é obrigado a deixar a faculdade. Ingressa como amanuense na Secretaria da Guerra. Lima Barreto colabora no Semanário O Diabo, de Bastos Tigre.
- 1904- Começa a escrever *Clara dos Anjos*.
- 1905- Passa a trabalhar como jornalista profissional no *Correio da Manhã*.
- 1906- Tira a primeira licença para tratamento de saúde.
- 1907- Funda no Rio de Janeiro, a revista *Floreal*. Começa a publicar textos na *Fon-Fon*.
- 1909- Publica *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.
- 1910- Nova licença para tratamento saúde.
- 1911- O *Jornal do comércio* começa a publicar em folhetins o romance Triste Fim de Policarpo Quaresma.
- 1912- Publica a sátira *Numa e Ninfa*. Nova licença para tratamento de saúde. Publica dois fascículos das *Aventuras do dr. Bogolóff*.
- 1913- Muda-se para a rua Major Mascarenhas onde viveria até 1922, data de sua morte.
- 1914- Escreve diariamente crônicas para o *Correio da Noite*. Em agosto, Lima Barreto é recolhido pela primeira vez ao hospício. Nova licença para tratamento de saúde.
- 1915- Publica *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Primeira fase de sua longa colaboração na revista *Careta*.
- 1916- Começa a colaborar na revista *ABC*. Por conta de um alcoolismo renitente é internado para tratamento de saúde.
- 1917- Crises e greves operárias alastram o país. Lima Barreto atua na imprensa anarquista apoiando a plataforma libertária dos trabalhadores. Entrega originais de *Os bruzundangas*. Declara-se candidato a ABL, mas sua inscrição não é aceita.
- 1918- Sai na revista *ABC* seu *Manifesto Maximalista*. É aposentado de seu cargo na Secretaria da Guerra.
- 1919- Lima Barreto é novamente recolhido ao hospício. Primeira edição do *M. J. Gonzaga de Sá*. Lima Barreto se candidata novamente a ABL e mais uma vez é recusado. Inicia a segunda fase da colaboração regular na revista *Careta*.
- 1920- Aparece nas livrarias *História e sonhos*. Entrega ao editor os originais de *Marginálias*.

1921- Publica um trecho do romance *Cemitério dos vivos*. Candidata-se novamente a ABL, mas retira sua candidatura meses depois.

1922- Entrega os originais de *Feiras e Mafuás*. Publica o primeiro capítulo de *Clara dos Anjos*. Lima Barreto morre no dia 01 de novembro em sua casa, lendo a revista *Revue des Deux Mondes*. No dia 03 morre o pai do escritor.

ANEXO 1: MAPA DO CENTRO DO RIO DE JANEIRO



Fonte: Biblioteca Nacional

ANEXO 2 – OS OLHOS DO POBRE DE BAUDELAIRE

Os olhos do pobre

Quer saber por que a odeio hoje? Sem dúvida lhe será menos fácil compreendê-lo do que a mim explicá-lo; pois acho que você é o mais belo exemplo da impermeabilidade feminina que se possa encontrar. Tínhamos passado juntos um longo dia, que a mim me pareceu curto. Tínhamos nos prometido que todos os nossos pensamentos seriam comuns, que nossas almas, daqui por diante, seriam uma só; sonho que nada tem de original, no fim das contas, salvo o fato de que, se os homens o sonharam, nenhum o realizou.

De noite, um pouco cansada, você quis se sentar num café novo na esquina de um bulevar novo, todo sujo ainda de entulho e já mostrando gloriosamente seus esplendores inacabados. O café resplandecia. O próprio gás disseminava ali todo o ardor de uma estréia e iluminava com todas as suas forças as paredes ofuscantes de brancura, as superfícies faiscantes dos espelhos, os ouros das madeiras e cornijas, os pajens de caras rechonchudas puxados por coleiras de cães, as damas rindo para o falcão em suas mãos, as ninfas e deusas portando frutos na cabeça, os patês e a caça, as Hebes e os Ganimedes estendendo a pequena ânfora de bavarezas, o obelisco bicolor dos sorvetes matizados; toda a história e toda a mitologia a serviço da comilança.

Plantado diante de nós, na calçada, um bravo homem dos seus quarenta anos, de rosto cansado, barba grisalha, trazia pela mão um menino e no outro braço um pequeno ser ainda muito frágil para andar. Ele desempenhava o ofício de empregada e levava as crianças para tomarem o ar da tarde. Todos em farrapos. Estes três rostos eram extraordinariamente sérios e os seis olhos contemplavam fixamente o novo café com idêntica admiração, mas diversamente nuançada pela idade.

Os olhos do pai diziam: “Como é bonito! Como é bonito! Parece que todo o ouro do pobre mundo veio parar nessas paredes.” Os olhos do menino: “Como é bonito, como é bonito, mas é uma casa onde só entra gente que não é como nós.” Quanto aos olhos do menor, estavam fascinados demais para exprimir outra coisa que não uma alegria estúpida e profunda.

Dizem os cancionistas que o prazer torna a alma boa e amolece o coração. Não somente essa família de olhos me enternecia, mas ainda me sentia um tanto envergonhado de nossas garrafas e copos, maiores que nossa sede. Voltei os olhos para os seus, querido amor, para ler neles meu pensamento; mergulhava em seus olhos tão belos e tão estranhamente doces, nos seus olhos verdes habitados pelo Capricho e inspirados pela Lua, quando você me disse: “Essa gente é insuportável, com seus olhos abertos como portas de cocheira! Não poderia pedir ao maître para os tirar daqui?”

Como é difícil nos entendermos, querido anjo, e o quanto o pensamento é incomunicável, mesmo entre pessoas que se amam!

Charles Baudelaire

ANEXO 3 - CRÔNICA CARNAVAL POLÍTICO

N-FON!

Divertiram-se muito

Um sorriso, tomalisco - bond da Tijuca e seguindo até
nha.
ri a cidade toda, encontrei o Beldroegas que não me
agora vou para casa.

O incomparavel Elysio está furioso com a
ideia do Dr. José Verissimo, que o quer fa-
zer, à força, bombo do Zé Pereira Caciques
de cartola.

Mas, comprehendamos - bombo, na inten-
ção, carnavalesca do Dr. Verissimo não é o
tocador, o rufador do bombo, é o proprio instru-
mento, a grande caixa atroadora da pandega, o za-
bumba.

E, realmente, o incomparavel Elysio tem sua razão
na furia... de mais a mais, o pão do bombo pôde ser
algum invejoso das glórias do illustre literato, e, a
fingir pagodeira, abrir-lhe a pança....

Ha quem diga que o Sr. Graça Aranha esfregou as
mãos de contente com a ideia perversa do Dr. Veris-
simo....

NO BAILE POPULAR

— Que dizes da minha roupa de clovês côr de palha assada.

CARNAVAL ... POLITICO

— E se eu soubesse
fantasiado de urso?

parte do esquecimento dos nossas tradições.
A estas horas é natural que durma o somno placido do
esquecimento, nos arquivos do Instituto Historico, sob a
guarda fiel do nosso amavel Max Fleuiss.

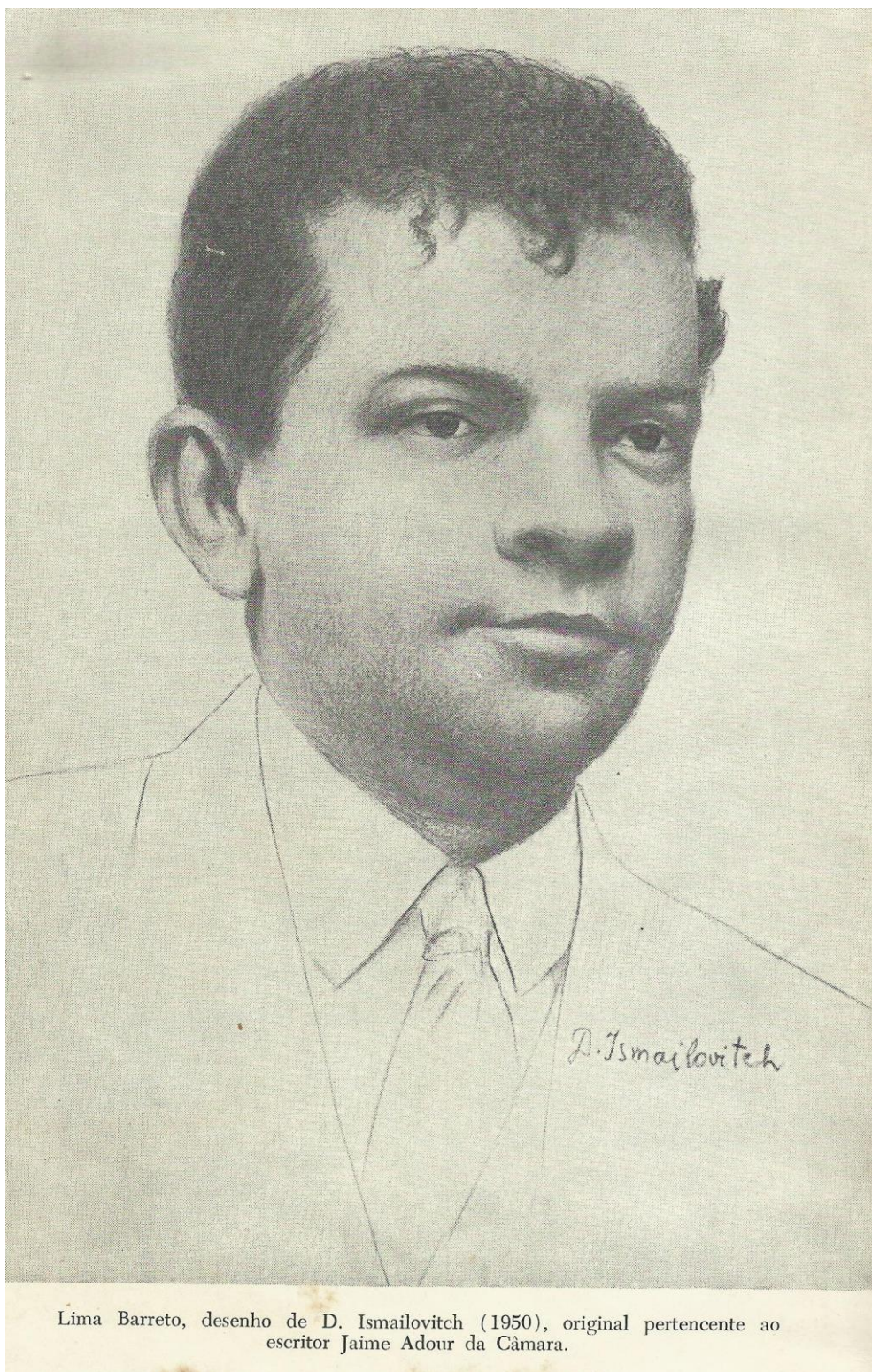
Eu ainda sou do tempo
em que um dos maiores
insultos que se podia ati-
rar a um mascarado, era
chamar-o de *sarrabulho*.
Não havia quem ouvisse
indiferente o pezo deste epi-
theto insultuoso. Se por acaso
o mascarado vinha disfarçando a
voz no classico aflautamento
carnavalesco, parava e na voz
mais genuinamente natural, des-
endava-nos uma descompostura
tremenda. Se vinha dançando no
seu passo miudo de velho, ou
na carreira infernal de *diabinho*,
parava, fusilava-nos um olhar
terrivel de ameaças, através dos
dois buracos da mascara, toma-
va uma attitude significa-
tivamente aggressiva e lá vinha des-
compostura. Então, se o epi-
theto de *sarrabulho* era atirado
a alguma phantasia custosa, des-
tas em que a incongruencia da
applicação ou destempero da
representação nos faz dar tratos
à bola para classificar-as, então
a cousa era mais seria ainda e
as consequências a temer tam-
bem muito mais funestas, por-
que o portador da phantasia, via
assim na simples garotagem de
um qualificativo, ruir por terra
a convicção inabalavel em que
sahira de casa, que, pelo menos,
naquelle Carnaval, outra phan-
tasia não appareceria de mais
extraordinario effeito.

Vem a Civilisação, apparecem
os automoveis, e Rio civilisa-se
e o *sarrabulho* passou a fazer

HORLICK'S MALTED MILK

REFRESCO SABOROSO e NUTRITIVO

Encontra-se em todas as
confeitarias e cafés de primeira ordem.

ANEXO 4- ILUSTRAÇÃO DE LIMA BARRETO

Lima Barreto, desenho de D. Ismailovitch (1950), original pertencente ao escritor Jaime Adour da Câmara.